

http://www.humanityspace.com
http://www.humanityspace.net

ISSN 2226-0773
9 772226 077005



MOSCOW-YAVNE Том 3, Приложение 1 Volume 3, Supplement 1 2014



МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ
INTERNATIONAL ALMANAC
ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
HUMANITY SPACE

Э.И. ИВАНОВА
E.I. IVANOVA

ОТ СКАЗКИ К ТВОРЧЕСТВУ
FROM FAIRY TALES TO CREATIVITY

Том 3, Приложение 1
Volume 3, Supplement 1



ISSN 2226-0773

МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ
INTERNATIONAL ALMANAC

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
HUMANITY SPACE

Том 3, Приложение 1
Volume 3, Supplement 1

Э.И. ИВАНОВА
E.I. IVANOVA

ОТ СКАЗКИ К ТВОРЧЕСТВУ
FROM FAIRY TALES TO CREATIVITY

МОСКВА-ЯВНЕ
MOSCOW-YAVNE
2014

Гуманитарное пространство
Международный альманах **ТОМ 3, Приложение 1, 2014**

Humanity space
International almanac **VOLUME 3, Supplement 1, 2014**

Главный редактор / Chief Editor: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
E-mail: **cerambycidae@fromru.com**
Дизайн обложки / Cover Design: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
Научный редактор / Scientific Editor:
В.П. Подвойский / V.P. Podvoysky
E-mail: **9036167488@mail.ru**
Литературный редактор / Literary Editor:
О.В. Стукалова / O.V. Stukalova
E-mail: **chif599@gmail.com**

Веб-сайт / Website: **http://www.humanityspace.com**
http://www.humanityspace.net

Издательство / Publishers:
Высшая Школа Консалтинга / Higher School Consulting
Tovarishchensky side street, 19, office19, Moscow, Russia

Официальный представитель / Official representative:
Музыкальный обозреватель, бул. Дуани, 35-11, Явне, Израиль, 81 551
Musical reviewer, sd. Duani, 35-11, Yavne, Israel, 81 551

Напечатано / Printed by: **AEG Group Design & Printing**
Gruzinsky Val, 11, Moscow, 123056 Russia

Дата выпуска / Date of issue: **15.01.2014**
Реестр / Register: **ISSN 2226-0773**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
EDITORIAL BOARD

От сказки к творчеству

Э.И. Иванова

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Институт художественного образования» Российской Академии Образования
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп.1
Federal State Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education»
Pogodinskaya str. 8, building 1, Moscow 119121 Russia

Ключевые слова: сказка, семейная сказка, история сказочников, поэзия, творчество, литература, братья Гримм, учебная программа, программа факультатива, методические рекомендации.
Key words: fairy tale, family fairy tale, storytellers' history, poetry, art, literature, Brothers Grimm, the curriculum, the elective programme, guidelines.
Резюме: Сказка – дитя вечности – неизменно пробуждает напряжённое внимание к своим героям, описаниям невероятных чудес, необычайных событий, необыкновенную эмоциональную отзывчивость, желание сочинить собственный вариант.

На сказках братьев Гримм воспитывались десятки поколений и сотни миллионов людей на Западе и на Востоке. Менялись времена, менялись вкусы, одна литературная мода сменяла другую, сказки подвергались различным трактовкам: идеологическим, теософским, фрейдистским, но к сборнику «Детских и семейных сказок» неизменно тянулись читатели самых разных литературных пристрастий и разных возрастов, особенно дети.
Abstract: A Tale is the child of eternity which permanently evokes intense attention to the characters, the incredible miracles' and extraordinary events' descriptions, and also extraordinary emotional responsiveness, the desire to compose the own version.

On Brothers Grimm fairy tales the dozens of generations and hundreds of millions people in the West and the East were educated. The times and tastes have changed, one literary fashion replaced another, the fairytales were subjected to various interpretations: ideological, theosophical, Freudian, but to "Children's and family tales" collection readers of different literary predilections and different ages, especially children, consistently applied.
[Ivanova E.I. From fairy tales to creativity**]**

САМЫЕ ЗНАМЕНИТЫЕ В МИРЕ СКАЗОЧНИКИ

Как стать сказочником?

Якоб и Вильгельм Гримм – выдающиеся ученые, создатели новой комплексной науки, охватывающей самостоятельные «ответвления» - язык, литературу, историю, право, культуру, быт и нравы германских народов – германистику, основоположники плодотворного направления в изучении народного творчества – так называемой мифологической школы, изучавшие древнейшие руны, творчество скандинавских поэтов-скальдов, скандинавский эпос «Старшая Эдда», карело-финский эпос «Калевала», памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», русские сказки Казака Луганского (В.И.Даля) и др., приобрели, как это ни парадоксально, поистине сказочную популярность среди детей всего мира.

Земля Хессен. Небольшой городок Ханау на берегу реки Кинциг, впадающей в Майн. Здесь 4 января 1785 года в почтенной бюргерской семье – из этого рода выходили большей частью священники и юристы – у Филиппа Вильгельма Гримма и его жены Доротеи, урожденной Циммер, родился сын Якоб. Через год – 2 февраля 1786 года – появился на свет его брат Вильгельм. Со временем семья Гриммов увеличивалась – родились еще братья Карл, Фердинанд и Людвиг - Эмиль, ставший впоследствии известным художником. Через пять лет, в 1791 г. семья переехала в Штайнау, куда отец семейства, сперва адвокат, затем «великокняжеский городской регистратор», был переведен на должность окружного судьи. Здесь родилась сестрица Лотта. (За время супружества, длившегося ровно 18 лет, Доротея Гримм родила девятерых детей. Трое умерли в младенчестве. Якоб был вторым, Вильгельм – третьим ребенком).

Небольшой укрепленный город Штайнау, окруженный венцом гор и живописных лугов, стоял на проезжей дороге, соединявшей торговые центры Франкфурт-на-Майне и Лейпциг. Этот торговый путь не раз использовался для продвижения войск, однако отец старался оберегать семью от военных невзгод и стесненных жизненных обстоятельств. До последних

часов своей жизни пёкся он о благе близких. «Я еще не забыл того момента, - вспоминал позднее Вильгельм, - когда отец однажды сказал: « Дети так быстро растут, мы должны заказать новую миску, куда войдет больше еды». Вслед за тем была приобретена новая сверкающая оловянная миска, а я радовался тому, как много войдет туда зеленого горошку, нас ведь было за столом девять человек».

Дом в Штайнау был большим и просторным. У парадной лестницы росли две липы. Первый этаж, выложенный из крупных каменных блоков, смотрел на улицу сводчатыми окнами. Над ним располагался второй этаж, фахверковая конструкция которого держалась на несущих консолях разной формы. С парадной стороны через круглую башню можно было попасть в приемную, где глава семейства решал судебные дела. Просторным был и двор, несмотря на амбар, конюшню и коровник, дровяной сарай. Во дворе – всё, что нужно для детского счастья: собаки и кролики, кот, ручные дрозды, коноплянки, голуби, веселые ягнята, большой черный конь. Недалеко от дома высился замок, старый, манящий, сказочный. Притягивали взор таинственные ворота, подъемный мост, живописно обвитый плющом флюгер, а под ним тёмный каменный ансамбль готического здания.

На всю жизнь в памяти детей осталась площадь в центре городка с шумящим фонтаном, ратушей, школой, церковью святой Екатерины. Особо примечательным было каменное здание ратуши с глубокими винными погребами, парадным залом и большими залами для собраний. Главная улица городка с многочисленными фахверковыми домами была столь же примечательна. На этой улице и в маленьких переулочках дети наблюдали за работой ремесленников – сапожника, седельного мастера, портного, ткача, могли увидеть, как кузнец бьёт по наковальне, пастушка гонит гусей. В одном из переулков находилась лавка пекаря, откуда сестрица Лотта приносила свежий сдобный хлеб. По мостовой двигались прибывшие издалека экипажи, которые сворачивали к постоялому двору «У быка». Тут же встречались диковинные люди, громко возвещавшие о представлениях канатоходцев и медвежьем цирке.

У городской стены били холодные ключи, весной на городских воротах усаживался в гнездо аист. За воротами, возле речки был сад с пасекой, принадлежащий семейству Гримм. В центре сада – беседка с каменным столом и массивными скамейками. Здесь обычно сидела матушка Гримм, любуясь играющими детьми. Дети резвились, гонялись друг за другом – пятеро братьев и младшая сестрица Лотта, в белом платьице. В саду росли фруктовые деревья и овощи – всё необходимое, чтобы прокормить большую семью. И всюду цветы – желтофиоль, левкои. Братья любили прогулки по окрестным лесам. Там они узнавали по голосам скворцов и дятлов, синиц и овсянок. Впоследствии в их сказках зазвучат лесные голоса, впервые услышанные ими здесь. В лесу пахло первоцветом, ландышами и тимьяном. Страстные собиратели растений на протяжении всей жизни братья в лесах Штайнау положили начало своим коллекциям. Именно здесь у детей пробудился живой интерес к многообразию природы, ощущение красоты своей «малой родины».

По вечерам приходили в дом степенные гости, беседовали, играли в лото. Будничные дни прерывались веселыми праздниками. Вечером, в канун Рождества, дети в нетерпении ожидали, когда откроется дверь в комнату, где стояла наряженная ёлка. Наконец звенел колокольчик. Открывалась дверь – в комнате переливалась и сверкала ёлка, украшенная золотыми и серебряными яблоками, орехами, горящими свечами. Каждому была приготовлена тарелочка с печеньем и сладостями, детям – игрушки и золотые подарочные медали. На Пасху в саду ребята искали в траве и среди щавеля пасхальные яйца.

Семья жила скромно, весьма бережливо, экономно расходуя заработанные деньги. Примером были родители, которые трижды взвешивали в руке монеты, прежде чем их истратить. Но на образовании детей не экономили. Обучение чтению и французскому языку старших братьев началось еще в Ханау. В Штайнау они ходили к учителю Цинкхану, тому было тогда за пятьдесят. Неотъемлемыми атрибутами старого учителя были очки, болтавшиеся на тесёмке, внушительных размеров бамбуковая трость и плётки. Ученики его побаивались.

Раскурив трубку, учитель начинал урок: «Ну, чертенята! Кто знает слова?» В то время как он изрекал свои премудрости и вдалбливал в головы школьников латинскую грамматику, его жена, случалось, громко кричала с лестницы: «Что приготовить на обед?» В ответ неслось: «Готовь клёцки, жена!» Пока готовились клёцки, в ход пускалась трость – тогда еще применялись телесные наказания. Якобу удавалось отделаться небольшой порцией по сравнению с другими ребятами, у него, как признавал Цинкхан, была «неуёмная, истовая жажда учения». Вильгельм тоже вскоре понял, что благодаря прилежанию можно легко избежать наказания. А вот Людвиг-Эмиль посвятил целые страницы описанию этого странного человека и его методов воспитания: «Он часто нас поколачивал, меня – почитай, что каждый день. У него были палки и короткие кожаные плётки, которым он дал имена, палка выбиралась в зависимости от наказания. Не знаю никого, кого бы я за всю мою жизнь боялся так, как этого учителя Цинкхана».

Детство будущих сказочников текло счастливо и спокойно, и вдруг внезапно было прервано бедой. Когда Якобу исполнилось 11 лет, умер отец, сорокапятилетний мужчина, оставив на этом свете сорокалетнюю вдову с шестью детьми-сиротами. В серой рассветной мгле Якоб в одной ночной сорочке прошмыгнул к двери, слегка приоткрыл ее и заглянул в комнату, где при свече гробовщик снимал мерки. Якоб расслышал, как он сказал своему помощнику: «Человек, который здесь лежит, заслужил гроб из чистого серебра». Утром мальчик видел из окна, как несколько мужчин, держа в руках лимоны и розмарин, вынесли черный гроб.

После похорон Якоб как глава семьи сделал в семейной Библии запись о смерти отца. Он по-детски безудержно плакал и совсем не по-детски сурово, стоически принял мысль о том, что он старший, что на нем лежит забота о братьях и малышке Лотте, о бедной, сломленной горем матери.

Служебную квартиру с казенной мебелью пришлось освободить. Но самую большую заботу для матери составляло будущее детей, которым хотелось дать достойное образование и в первую очередь надлежащее школьное обучение. С малышкой Лоттой она могла заниматься сама, учить ее читать и писать. А

вот старшим сыновьям требовалась общеобразовательная подготовка, которая открыла бы им дорогу в университет. Их отец желал – сам он изучал юриспруденцию в университете Марбурга – чтобы его старшие сыновья определились на государственную службу в качестве юристов. Пришлось Якобу и Вильгельму отправиться на учебу в город Кассель, где они были на попечении своей тётушки Генриетты Циммер, камеристки кассельского курфюрстского двора. Сразу же братья поняли, что в преподавании их бывшего учителя в Штайнау многого не доставало. Конечно, их научили прилежанию, усидчивости. Но при поступлении в лицей, который впоследствии был преобразован в гимназию, обнаружились значительные пробелы в их образовании. Вильгельму пришлось брать дополнительные уроки, чтобы попасть в тот же класс, где учился старший брат.

Обычно в гимназии обучались семь или восемь лет. Братья Гримм благодаря своим способностям и прилежанию так быстро овладевали учебным материалом, что окончили гимназию через четыре года. Гимназические годы ушли на изучение географии, естествознания, антропологии, этики, физики, логики и философии, но основу преподавания составляли филологические и исторические дисциплины, особо любимые Якобом. По шесть часов ежедневно братья проводили в гимназии, к этому добавлялись еще четыре-пять часов домашних занятий. На отдых не оставалось времени. Целеустремленный Якоб годы спустя признавался: «Вообще нас все же слишком перегружали, несколько свободных часов были бы нам очень полезны». Без особого вреда старший брат перенес сидячий образ жизни, постоянный недостаток свежего воздуха и отсутствие спортивных занятий. Вильгельм же, переболев скарлатиной, начал жаловаться на боль в груди и тяжесть при дыхании. С тех пор дорога в гимназию, особенно зимой при холодном встречном ветре, вызывала у него затруднения.

Иногда братьям удавалось выкроить свободный часок, и они использовали его для рисования, прогулок по Касселю. Порой выбирались за город, где ловили бабочек и собирали гербарий. Много читали – поначалу всё подряд, без разбора.

Особенно любили стихи, народные баллады, басни Лафонтена, мечтали иметь собственные книги. А поскольку с карманными деньгами было не густо, то часто появлялись у букинистов и старьевщиков в поисках дешевых изданий. В специальные тетради заносили выписки понравившихся им мест.

Годы учения в Касселе создали необходимую базу для плодотворных занятий в Марбургском университете. В письменном отзыве, приложенном к аттестату Якоба, было сказано: «Прекрасные дарования и усердие сего благородного юноши заслуживают самой высокой похвалы. Проявляя редкое упорство в овладении науками и изящными искусствами, преподаваемыми в сём лицее, он обнаружил не только свои природные склонности и таланты, но и благородное и похвальное стремление развивать и совершенствовать их своим трудом». Словом, перед Якобом открылась возможность поступить в университет. Одно лишь омрачало его радость – временная разлука с братом Вильгельмом, которому нужно было вылечиться от астмы.

В своем «Жизнеописании» Якоб так пишет об этом периоде: «Весной 1802 года, на год раньше, чем Вильгельм, который в то время долго и опасно хворал, поступил я в Марбургский университет. Расставание с братом, с коим я всегда жил в одной комнате и спал в одной кровати, далось тяжело, но мне надо было, как можно раньше, окончив университет и добившись желанной должности, снять часть забот с любимой матушки, чье состояние уже почти растаяло, и возместить ей хоть малую толику той великой любви, которую она доказала нам своим стойким самоотречением. Юриспруденцию я стал изучать потому, что покойный отец мой был юристом, и этого более всего желала мать, ведь много ли знают дети в то время, когда твердо и неуклонно принимают подобные решения, об истинном значении предстоящих занятий? Но в такой приверженности к профессии отца заложено что-то само по себе естественное, безвредное и даже благоразумное. В более поздние годы, меня бы не потянуло ни к какой другой науке, кроме ботаники. Покойный отец даже в известной мере готовил меня к юридическому поприщу: мне не было еще и десяти лет, когда он стал в меня вдалбливать

всевозможные дефиниции и правила из Corpus juris (свод законов); кроме того, он старательно записывал примечательные случаи из собственной практики, дабы они когда-нибудь пригодились его детям. В Марбурге пришлось мне жить стесненно; вопреки всем обещаниям, нам так и не удалось получить хоть малейшую материальную помощь, хотя матушка была вдовой окружного судьи и растила для государства пятерых сыновей; в то же время крупнейшие стипендии выплачивались моему школьному товарищу, который принадлежал к высшей хессенской знати и со временем должен был стать богатейшим помещиком». К этому Якоб мог бы добавить, что его тётушке – придворной даме, фрейлине пришлось выхлопотать особое разрешение ландграфа на допуск ее племянников к занятиям в университете, поскольку судья Гримм относился всего лишь к низшему восьмому разряду гражданских чиновников. «Однако меня это никогда не огорчало, – продолжает Якоб, – напротив, потом я часто чувствовал, что скромное имущественное положение дарует счастье и даже свободу. Бедность побуждает к прилежанию и труду, оберегает от всякого рода соблазнов и внушает человеку не столь уж неблаговидную гордость, которую поддерживает в нем сознание собственной заслуги сравнительно с тем, что другим людям доставляют их происхождение и богатство. Я хотел бы даже придать этому утверждению более широкий смысл, и многое из того, что вообще удалось достичь немцам, приписать именно тому, что они народ небогатый. Они работают, карабкаясь вверх, и сами пролагают себе множество нехоженых путей, в то время как другие народы движутся по широкой торной дороге».

К весне 1803 года здоровье Вильгельма восстановилось, и Якоб перевёз его в Марбург. Вильгельм тоже поступил на юридический факультет.

Марбург – старинный город с множеством архитектурных памятников, готической церковью святой Елизаветы, украшенной высоким шпилем, витражами, картиной Дюрера. Как и полагается, над городом возвышается древний замок, оттуда открывается чудесный вид на долину и окрестности: холмы, луга, леса, звонкие ручьи. Но, как всегда,

не хватало времени для прогулок. Шли лекции по логике и истории, естественному, государственному, частному и уголовному праву, истории римского права, сводам законов.

Среди преподавательского состава университета братья особо выделяли профессора Фридриха Карла фон Савиньи. Юрист, специалист по истории римского права, ставший позднее министром, автор книги «Право владения», заложившей основы исторической школы права, Савиньи был одним из самых молодых профессоров – всего на шесть лет старше Якоба Гримма. Как-то на занятии, которое проводил Савиньи, Якоб написал работу, посвященную толкованию одного из законов. Молодой профессор одобрительно отозвался об этой работе. Оценка блестящего молодого ученого окрылила юного студента, у них завязались личные контакты. Благодаря Савиньи братья Гримм познакомились в Марбурге с одним из ведущих писателей немецкого романтизма Клеменсом Брентано (1778-1842) и его друзьями романтиками. В 1804 году Савиньи женился на сестре Брентано Кунигунде, еще одна его сестра Беттина, ставшая на долгие годы другом Якоба и Вильгельма, вступила в брак с писателем-романтиком Ахимом фон Арнимом (1781-1831). В марбургской квартире Клеменса Брентано часто собирались его друзья, беседовали об истории немецких княжеств, судьбе культуры и словесного искусства. Бывая у Брентано, братья Гримм всё больше убеждались, что юридические науки и административная карьера не их удел. Юных романтиков увлекала народная поэзия, «милая сердцу мудрость старины». Но бедные студенты понимали, что не могут себе позволить вольную жизнь без материального обеспечения.

Когда братья появлялись в Штайнау, в обычном для студентов того времени одеянии – во фраках ярко-красного цвета с черными бархатными воротниками и обшлагами, в кожаных штанах до колен и в высоких блестящих ботфортах со шпорами, – матушка была счастлива, а младшие братья и сестра смотрели на них с обожанием. Студенты навещали знакомых, бывали на праздниках, свадьбах у друзей, часто бродили по окрестным местам, памятным с детства. Каникулы, увы, кончались, приходилось возвращаться к началу лекций, вникать

в юридические премудрости. Савиньи в это время собирал материал по истории римского права. В Париже, куда он приехал с намерением поработать в Национальной библиотеке, у него украли сундук со всеми его записями. Профессор объявил о пропаже и назначил вознаграждение за находку. Но сундук не вернули. Ничего не оставалось делать, как восстанавливать по памяти утраченные записи, обращаясь к фондам парижских библиотек. Трудоёмкая работа отнимала много времени, и Савиньи решил пригласить в качестве помощника своего самого способного ученика Якоба Гримма. Предложение любимого профессора было весьма заманчивым, так как давало возможность в Национальной библиотеке Парижа делать выписки не только из юридических трактатов, но и ознакомиться с множеством рукописей старонемецкой поэзии. Вильгельм, оставшись в Марбурге в одиночестве, долго грустил. С тоской писал он письма в Париж: «Когда ты уехал, мне казалось, что мое сердце разорвётся, что я этого не выдержу. Ты не представляешь, насколько ты мне дорог. Когда я по вечерам сижу один дома, то мне кажется, что ты можешь появиться в комнате из любого угла… Время бежит ужасно быстро; прошло уже четырнадцать дней, как ты уехал, но без преувеличения могу сказать, что мое сердце все еще обливается кровью. Внешне я, кажется, уже привык, но внутренне – совсем нет, и на это еще потребуется много времени. Когда я представляю, что глазам твоим открывается целый огромный мир, то просто не знаю, о чем писать. Я вижу только тебя здесь, у меня, вижу, как ты расхаживаешь по комнате». Якоб вторил ему: «потому что мы с тобой, дорогой Вильгельм, никогда не расстанемся, и ежели случится, что одного из нас вздумают куда-то перевести, то и другому придется сразу же сняться с места. Мы уже так привыкли к этому нераздельному единству, что самая разлука наша меня бы смертельно опечалила».

Может быть, современному человеку подобная эмоциональность юношей покажется чрезмерной, даже вызовет улыбку, но, поверьте, эти чувства были настоящими, искренними, ибо каждый из братьев ощущал другого частью самого себя. Якоб и Вильгельм настолько были связаны друг с другом, их жизнь, взгляды и судьба настолько неразделимы, что

они в литературу, шире – мировую культуру - вошли навеки как Братья Гримм.

В Национальной библиотеке Парижа, где он занимался поисками средневековых источников римского права для Савиньи, Якоб нашел и знаменитую старейшую рукопись миннезингеров, с которой сделал несколько копий и послал их Вильгельму, а тот сравнил оригинал с обработкой Л.Тика. Вильгельм в свою очередь тоже изучал доступные ему немецкие литературные журналы и новинки книжного рынка, о чем сообщал брату в Париж, побуждая его искать среди рукописей в парижских библиотеках, прежде всего старинную немецкую поэзию в надежде найти что-либо «достопримечательное и неизвестное». Так зарождались планы на будущее, связанные с исследованием старонемецкой литературы.

Библиотека по воскресеньям была закрыта, и Якоб знакомился с французской столицей. В этом городе, куда по указанию Наполеона доставлялись из военных походов шедевры разных стран, было что посмотреть. Парижу с Лувром в центре готовилась роль блестящего города мира. В ту пору там было 18 театров, спектакли шли каждый день. Вот только репертуар менялся редко. Якоб свободно владел французским языком, поэтому мог оценить просмотренные представления: комедии он считал плоскими, трагедии выглядели порой смешными. Правда, он любил трагедии Корнеля и Расина, но иной раз и они казались ему скучными.

Осенью 1805 года Савиньи закончил свои исследования. Одновременно с Савиньи Якоб выехал из Парижа, в Марбурге захватил Вильгельма. Братья отправились в Кассель, куда уже из Штайнау переселилась матушка. Младшие дети ходили в школу. Якоб понимал, что забота о большой семье целиком ложится на его плечи, следовало позаботиться о какой-то должности. Зимой он пытался получить место ассесора или секретаря. И в январе стал секретарём хессенской военной коллегии. Читаем в «Жизнеописании»: «Большая и однообразная работа не очень-то улыбалась мне, когда я сравнивал ее с той, какую за три месяца до того выполнял в Париже, теперь вместо модного парижского платья я должен был носить чопорную униформу и пудреный парик с косицей. И

всё-таки я был доволен и старался весь свой досуг отдавать изучению литературы и поэтического искусства средних веков, склонность к которым возгорелась во мне тоже в Париже благодаря чтению некоторых рукописей, а также покупке редких книг».

И тут грянула буря – армия Наполеона вторглась в Германию, 1 ноября 1806 года Кассель был занят французами. Французское владычество – чужие люди, чужие обычаи, чужой громкий смех на улицах – угнетало юных романтиков, влюбленных в Германию, в ее природу, язык, поэзию. Сразу же после оккупации военная коллегия была преобразована в комиссию войскового снабжения. Якобу пришлось вести переговоры с представителями оккупационной власти. Однако работать с теми, кто захватил дорогой его сердцу Кассель, было невмоготу. И летом 1807 года Якоб уволился, лишившись средств к существованию. Надежды на получение места в публичной библиотеке не осуществились. В семью Гриммов вошла еще одна беда. «После того, как прошел полный горя и тревог 1807 год и начался новый с постоянно обманчивыми перспективами, - писал Якоб, - мне вскоре пришлось пережить самый сильный удар в моей жизни. 7 мая 1808 года, в возрасте всего-то 52 года умерла дорогая наша матушка, которую мы все горячо и нежно любили и которая в свой смертный час не могла утешить себя тем, что хотя бы один из шестерых детей, печально стоявших у смертного одра, теперь материально обеспечен». Двадцатитрехлетнему Якобу, как самому старшему, пришлось заменить всем и мать, и отца.

Между тем Наполеон объявил своего младшего брата Жерома королем Вестфалии, и тот вёл в своей резиденции – Касселе – пышную и праздную жизнь, за что получил прозвище «Король-Весельчак». Победители французы старались выглядеть великодушно. Когда секретарю королевского кабинета предложили доверить Якобу Гримму управление личной королевской библиотекой в кассельском замке – Вильгельмсхёэ, никакой проверки устраивать не стали, достаточно было сведений о его первых научных публикациях. Секретарь кабинета потребовал от Якоба только одного – написать по-французски крупными буквами на двери

библиотеки – «Личная библиотека короля». Библиотека занимала цокольный этаж замка. Служба была нетрудная. Король Вестфалии и его придворные в библиотеке появлялись редко. Сам Жером относился к библиотекарю внешне дружелюбно.

Прошло еще немного времени, и однажды утром король сообщил библиотекарю, что тот назначен аудитором при государственном совете, место библиотекаря за ним сохраняется. «Все заботы о прокормлении семьи разом улетучились», - размышлял Якоб. Обязанности библиотекаря и аудитора позволяли ему по-прежнему заниматься научными исследованиями: «Я обязан был находиться в библиотеке или в кабинете всего несколько часов, но и в течение этих часов, зарегистрировав всё вновь поступившее, имел возможность читать и делать выписки для себя. Король очень редко требовал книги или какие-либо сведения из книг, а другим людям ничего не выдавалось. Все остальное время принадлежало мне, и я почти безраздельно употреблял его на изучение старинной немецкой поэзии и языка. Ибо в государственном совете у меня было мало дел, не считая того, что я должен был в великолепном расшитом мундире присутствовать на заседаниях; но вскоре заметил, что мне вовсе не обязательно всякий раз являться на эти заседания, по крайней мере, если на них не председательствует сам король. Я сумел отказаться от всяких увеселений, надо еще учесть, что король месяцами отсутствовал, жил он наиспокойнейшей жизнью. О короле я ничего плохого сказать не могу: со мной он всегда держал себя любезно и порядочно, могло показаться, что он, особенно в последние годы, питал ко мне, единственному немцу в своем кабинете, меньше доверия, чем к остальным служащим, которые все были французами. Но я нахожу это естественным».

Как-то в ноябре 1811 года, в полночь во дворце вспыхнул пожар. С помощью лейб-гвардейцев Якобу удалось вынести почти все книги и, увязав их в простыни, сложить грудой на дворцовой площади, где они пребывали до тех пор, пока для них подыскали новое помещение.

В 1813 году, «когда война угрожающе приближалась к королевству, был дан приказ упаковать ценнейшие книги, чтобы

переправить их во Францию». Вывезенные книги, рукописи, документы художественные ценности Якоб увидел снова лишь в 1814 году в Париже.

В Германии тех лет умы будоражил романтизм, ставший со временем серьёзным литературным движением и даже целой единой культурой, поскольку романтическая эстетика распространилась на все виды искусства: литературу, живопись (Рунге, Фридрих, Рихтер), музыку (Бетховен, Брамс, Вагнер, Мендельсон, Чайковский, Шуберт, Шуман) и театр.

Следует вспомнить, что к началу романтического движения Германия находилась в состоянии общественной и политической апатии. Хотя до 1806 г. официально существовало единое государство – Священная Римская империя немцев, здесь было почти триста княжеств, свыше полусотни имперских городов, каждый из которых настаивал на автономии, стараясь завести собственный музей, библиотеку, театр, при этом особенно не заботясь об общественной атмосфере. Это сделала французская революция 1789 года, пробудившая в Европе мечты о свободе, равенстве и братстве. Однако трагический исход революции явил миру разгул низких страстей, властолюбия, диктатуру террора, изобретение гильотины, превращение церквей в конюшни. Далее последовали кровавые войны Наполеона, перекраивающие карту Европы, что отвратило мыслящих людей от политических концептов и обратило к личности человека, миру его души.

Погруженность в глубины духа, напряженный интерес к сильным и ярким чувствам, страстям, к тайным движениям души, «ночной» ее стороне, тяга к иррациональному и трансцендентному овладели теоретиками и практиками романтизма. Их увлекали также поиски национальной идентичности, выявление предпосылок для формирования мощного единого государства, осененного христианством, «великой нации», что возрождало интерес к прошлому. Поскольку в Германии не было духовного и политического единства, магистральным путем осуществления глобального замысла виделась культура, способная распространить на всю Европу идеи гуманизма и свободы.

Представители кружка гейдельбергских романтиков

полагали, что цель искусства – понять и выразить душу и сознание народа, как это делается в народных поверьях, обычаях, сказках и песнях. Именно эта идея вдохновила Ахима фон Арнима и Клеменса Брентано на собирание чудесных песен, составивших сборник «Волшебный рог мальчика» (1805-1808), подвигла Якоба и Вильгельма Гримм на издание знаменитых «Детских и семейных сказок» (1812-1815). Печатным органом гейдельбергских романтиков была «Газета для отшельников» (1807), которую издавал Арним совместно с философом и культурологом Й. Гёрресом, при участии Брентано и Гриммов.

С 1809 г. центр романтического движения из Гейдельберга переместился в Берлин, где поселились Арним и Брентано. Романтики обосновались в открытом в 1810 г. Берлинском университете, первым ректором которого был избран философ И.Г. Фихте, а на разных кафедрах преподавали Й. Гёррес, Ф.К. фон Савиньи, учитель и друг братьев Гримм.

Романтизм привел к расцвету издательского дела: с 1790 г. по 1800 г. в Германии было издано около двух с половиной тысяч названий книг (столько же было выпущено за предыдущие 90 лет). В книжной продукции 20% занимали книги по истории, 40% - по медицине, юриспруденции, естествознанию, философии и математике и 40% приходилось на теологию и художественную литературу; причем публика требовала «остроумного чтения» «для поучения и развлечения».

Этот период ознаменовался и необыкновенной читательской активностью: около четверти населения относило себя к читающей публике. Читатели овладевали техникой скорочтения, а авторы кинулись сочинять романы. Французская писательница Жермена де Сталь (1766- 1817) по этому поводу замечала в очерке «Германия»: «Немецкий писатель воспитывает свою публику, во Франции публика воспитывает своих авторов».

В рамках романтизма выработался новый взгляд на культурное наследие. Впервые создания искусства прошлого рассматривались романтиками как явления не мёртвые, а развивающиеся, плодотворные для творений новейшего времени. Романтизм выступил в Новое время

первооткрывателем культурных миров Античности и Средневековья, менее известных эпох, культурных регионов и «экзотических» народов. Предметом увлечения романтиков нередко становились Средние века, в которых они видели важный этап исторического развития культуры с особым репертуаром тем, сюжетов, ситуаций, со своей эстетикой чудесного, волшебного и даже страшного.

Романтики связывали с народной культурой свои представления о национальной идентичности. Они искали такие творения, где с наибольшей ёмкостью показывается жизнь народа, и это были древний эпос, песни, сказки. Миф, песня, сказка, язык передаются из века в век, в них сохраняются особенности национальной культуры, обладающие постоянством, в них содержатся субстанции народной жизни, которые способны вдохновить на новые творения. Если деятели Просвещения, как правило, невысоко ценили народное искусство и даже пренебрегали им, считая проявлением невежества, необразованности, то у романтиков творения народного духа не только обрели права «гражданства», но и стали образцом для подражания и основой многих и многих интерпретаций. Прежде всего – это сказки, легенды и предания, которые рождали новые версии, трактовки, реминисценции, и герои которых пользовались неизменной популярностью, со временем став своего рода опознавательным знаком, как сегодня бы сказали, брендом культуры. Характерно, что подобные явления повышенного интереса к прошлому периодически повторяются в мировой художественной практике, это мы видим и сегодня в проявлениях «нового мифологизма».

Теоретиком и практиком романтического «историзма» выступил поэт, философ, священник из Риги, живший в мультикультурной среде (немецкой, латышской и русской) Иоханн Готфрид Гердер (1744-1803), обосновавший развёрнутую программу, философскую и эстетическую, которая исторически осмысливала основные этапы мировой цивилизации, ратовала за создание национально-самобытной культуры. В 1778-1779 годах Гердер издал сборник «Народные песни» («Голоса народов в песнях»), в котором поэтический материал располагался тематически, тем самым создавалась

своего рода песенная история человеческих чувств и переживаний. Сборник песен и работы Гердера о поэзии открыли живительный источник народного искусства. За Гердером последовали Арним и Брентано. Сборник «Волшебный рог мальчика» не только спаял, но и обессмертил их имена. « В этих песнях чувствуется биение сердца немецкого народа. Здесь проявляется всё его мрачное спокойствие, весь его безумный гнев, здесь свистит немецкая насмешка. Здесь целует немецкая любовь, здесь струятся жемчужными каплями чисто немецкое вино и чисто немецкие слёзы», - так высоко оценил сборник Генрих Гейне. Первый том «Волшебного рога мальчика» появился в сентябре 1805 г. Его открывала песня «Мальчик на быстром коне. Волшебный рог у него в руке». Тенденция трактовки собранного материала Арнимом и Брентано отразилась на титульном листе второго тома (1808) – в гравюре по рисунку Брентано и Вильгельма Гримма, где изображен Ольденбургский рог как символ сохранения единства Германии – на фоне воспроизведенной Гейдельбергской крепости, на самом деле разрушенной. Третий том сборника по желанию Брентано включал детские песенки. С точки зрения научного пуризма сборник Арнима и Брентано нельзя рассматривать как собрание фольклорных текстов по состоянию на 1800 г. Это художественная попытка донести поэзию народа до широкой читающей публики, сделать ее понятной и доступной. «Искусство постоянно вступает с природой в конфликт, именно его становление, многостороннее воздействие, бесконечные искания могут стать целью изучения, и данная цель здесь достигнута», - так говорил Гёте, отозвавшийся на сборник большой и сочувственной статьей. (Забегая вперед, следует отметить, что народный лад и тон сборника доказали свою продуктивность, возродившись в новом облике, когда в конце XIX – начале XX века Густав Малер создавал свои проникнутые духом симфонизма песни на слова из «Волшебного рога мальчика», и даже шире – строил целый мир неоромантической музыки на основе осмысления, переживания этого сборника, музыки, имеющей экзистенциальный смысл, трагический и иронический, безысходный и беззаботный в одно и то же время).

Гриммы стали собирателями «Волшебного рога», их вклад составляет по меньшей мере 28 песен из 700: от Якоба получено – 13, от Вильгельма – 15, причем переложенная позднее на музыку известным немецким композитором Энгельбертом Хумпердинком (1854-1921) «Вечерняя молитва» была записана Вильгельмом.

Участие братьев, хотя и анонимное, в издании «Волшебного рога» стало для них первой попыткой собирания и публикации литературных текстов. Арним и Брентано призывали к собиранию «старых, устно передаваемых сказаний и сказок», так как они намеревались «основать типографию для народа» и «составить отборную библиотеку».

Сокровищем стали многочисленные тексты сказочного характера, выписанные братьями Гримм из книг и рукописей, что затем вырастет в первую книгу Якоба «О древненемецком майстерзанге» (1811). У братьев были также материалы для последующих комментированных изданий старинного эпоса: «Райнеке-Лиса», «Песни о Хильдебранде», «Вессобрунской молитвы», «Песен Эдды», «Бедного Генриха», тексты для альманаха «Древнегерманские леса», издававшегося ими на собственные средства в 1813, 1815-1816 годах. Первой книжной публикацией Вильгельма стали «Древнедатские героические песни, баллады и сказки» (1811).

Арним укрепил Якоба и Вильгельма в намерении собирать сказки и публиковать их в созданной им «Газете для отшельников». Вскоре обнаружился и образец для публикации сказочного наследия. И это были сказки известного художника Филиппа Отто Рунге (1777-1810) «О можжевельнике» и «О рыбаке и его жене». Никто тогда не знал, как далеки эти сказки Рунге от народного текста. Они были написаны в соответствии с цветовой теорией художника. А братья Гримм усмотрели в них не только идеальную запись подлинного (анонимного) источника, но и «отзвуки» некоего прамифа. «Рыбака» они связывали с мифом о грехопадении, а «Можжевельник» - со скандинавской «Эддой» и мифами об Озирисе, Орфее и о Тантале. Найденная Рунге форма – контаминации (соединения) вариантов литературных сюжетов и образов, взятых из книг, соотносилась с записью со слов начитанных и красноречивых

рассказчиков. В результате тексты начали обретать ту особенную стилистическую форму, заложившую новый жанр – литературную, или фольклористическую сказку.

Работа со сказкой началась в 1806 году, именно к этому времени относятся первые находки братьев уже не из письменных источников, а из устных повествований так называемых информантов, которыми стали их сверстники, живущие по соседству.

Братья были убеждены в том, что все письменные источники, так или иначе, восходят к устной традиции: «Многочисленные письменные памятники сохранили кости и суставы старой мифологии, сказания и обычаи, которые на протяжении долгих времен передавались от отца к сыну. С какою верностью, как точно они (письменные источники) ухватывают существенные черты традиции, стало понятно, когда начали заключать эти черты в простые и обширные собрания сказок» (Я. Гримм «Немецкая мифология»).

В это время Якоб для обеспечения семьи прилежно исполнял обязанности библиотекаря и члена вестфальского государственного совета, что позволило Вильгельму отправиться на лечение в город Халле. С апреля по сентябрь 1809 г. Вильгельм пребывал в Халле под наблюдением опытного врача. Лечение возымело желанный эффект, поздней осенью окрепший Вильгельм совершил поездку в Берлин. На обратном пути остановился в Ваймаре, так как хотел засвидетельствовать свое почтение Гёте, к которому испытывал глубочайшее уважение, а еще он собирался поискать в Ваймаре и Йене старинные рукописи.

После девятимесячного отсутствия Вильгельм успел вовремя возвратиться в Кассель, чтобы отпраздновать двадцатипятилетие старшего брата. Продолжились совместная собирательская деятельность и научные изыскания. В январе 1812 г. А. Арним был поражен объёмом коллекции собранных ими сказок и предложил подыскать издательство. Летом он уже сообщает, что ему удалось договориться с берлинским издателем и книготорговцем Георгом Раймером, и тот готов пойти на риск. Однако сильно рисковать Раймер не собирался. По его условиям, братья могли ожидать скромный гонорар, да и

то после распродажи части тиража, а что касаемо самой книги, то ее задумано было оформить с самыми минимальными затратами.

Своему первому сборнику сказок Гриммы предпослали интересное предисловие – своеобразный лирический трактат о народной поэзии, о том, как надо беречь ее, какой свет, какую чистоту она несет людям: « Весь материал, за малым исключением собран по устным рассказам в земле Хессен, каждый рассказ связан с приятными воспоминаниями. Должно быть, как раз настало время сохранить сказочные повествования в памяти, удержать их, поскольку некоторые из них уже начали исчезать, становясь настоящей редкостью… старинные обычаи уходят в прошлое, так же как таинственные уголки в домах и садах сменяются пустым безжизненным великолепием… где сказки еще бытуют, там они живут, независимо от того, какие они – хорошие или плохие, поэтичные либо пошлые, их знают, их любят люди, воспринимая по-своему и радуясь им без особой на то причины».

26 сентября 1812 г. в Берлин была отправлена в набор первая часть рукописи, потом периодически возникали небольшие задержки, как по вине братьев, так и по вине издателя. Первые экземпляры «Детских и семейных сказок» Гриммы получили 20 декабря и успели их преподнести друзьям в качестве рождественских подарков. Один из первых экземпляров получил, естественно, Арним с посвящением жене Беттине и сыну Фраймунду. Затем с печатанием опять вышла заминка: обнаружилась комическая издательская оплошность – оказалось, что в книге отсутствует сказка «Лиса и гуси» (№ 86), хотя примечание к ней было. Промах пришлось исправлять на ходу. Но треть тиража успела разойтись по книжным лавкам. К середине марта 1813 г. набор был закончен.

Между тем звезда Наполеона закатывалась. Остался позади пожар в Москве. 1 октября 1813 г. Кассель был освобожден русскими войсками под командованием генерала Чернышева, в столицу Вестфальского королевства вступили казачьи части. «Некоторые (из сказок второго тома) я записывал, когда в соседней комнате распевали русские егеря», - писал в письме Гёрресу Вильгельм Гримм. Вестфальское

королевство доживало последние дни. Весть о победе союзников в «битве народов» при Лейпциге 16-19 октября быстро достигла Касселя. Жером в целях поддержания престижа решил еще раз показаться публично. Нарочито медленно он проскакал по улицам города в сопровождении блестящего эскорта.

Бегство Жерома 26 октября имело для Якоба неприятные последствия – он остался без постоянного места работы. 21 ноября 1813 г. после семилетней ссылки хессенский курфюрст возвратился в Кассель. «Долгожданное возвращение старого курфюрста, на которое почти не надеялись, - писал Якоб, - сопровождалось неописуемым ликованием; моя радость была не меньше – я вновь увидел дорогую тётушку в свите курфюрстины мы бежали по улицам за открытым экипажем, увешанным гирляндами цветов». Продвигавшимся армиям союзников требовались не только солдаты, но и дипломаты. 23 декабря Якоб был назначен секретарем посольства и должен был вместе с хессенским посланником отбыть в ставку союзных войск. Вильгельм с сестрой Лоттой оставались дома, в Касселе. Младшие братья Карл и Людвиг ушли добровольцами на войну против Франции. Вильгельм продолжал работу над собранием сказок. На пути к Парижу Якоба сопровождали страшные картины войны: « Большинство деревень опустело, на дорогах мы видели раздетые трупы людей, сторожевые костры и горящую деревню». Или: «Нужно видеть собственными глазами, что приходилось испытывать солдату. Самое ужасное – болезнь, госпиталь и плен, я на днях видел молодого австрийца, умиравшего прямо посреди дороги, по которой шли войска, и солдаты обходили умирающего. Мимо проходили равнодушные люди, а он умирал под открытым небом, и никто не знал, будет ли он хотя бы похоронен или нет». Наконец в один из апрельских дней 1814 года Якоб Гримм прибыл в Париж. Необходимо было вернуть награбленное французами на родину. Служба не отнимала много времени. Все свободные часы Якоб проводил в библиотеке, обнаруживая неизвестные ему средневековые рукописи. Не имея под рукой никаких технических средств в сегодняшнем понимании, приходилось строка за строкой переписывать латинские тексты.

30 мая 1814 г. наконец заключили мир, и Якоб распрощался с Парижем. В это время в Вене шла подготовка к конгрессу стран победительниц. Якоб вместе с хессенской делегацией должен был принять в нем участие. Потом открытие конгресса перенесли на более поздний срок. Появилась возможность съездить в родной Кассель. Здесь в новой рукописи сказок братьями делаются последние поправки, и в конце декабря 1814 г. выходят в свет первые экземпляры второй книги сказочного собрания. По объему она оказалась немного меньше первой: там было 86 сказок, здесь – 70. Между тем Вильгельм получил место секретаря библиотеки и занялся проверкой книжных фондов, регистрацией и каталогизацией поступивших изданий, которых было немало. Приближалась осень 1814 г., Якобу пришлось с сожалением оставить творческую работу за письменным столом, чтобы отправиться на конгресс. Небольшие немецкие государства тоже хотели проявить себя на международном уровне. Так Якоб оказался в составе посольства хессенского курфюрста в Вене. На конгрессе должно было определиться новое устройство Европы после падения Наполеона. Там представлено было около двухсот государств и городов: коронованные особы, государственные деятели, послы, дипломатический корпус. Якоб так писал о работе конгресса: «Прежде чем допустить нас, великие вначале договариваются между собой; поэтому все искусство пока состоит в том, чтобы слушать, хотя должно было бы быть по-другому. Праздников и представлений хватает: если бы знать, что все завершится удачно, то можно было бы участвовать в них с легким сердцем; хотя у меня и есть билет, я не пошел сегодня на бал-маскарад, устроенный для десяти тысяч гостей». Вспомним, что от этого события осталась крылатая фраза: «Конгресс танцует!» Якоба не интересовали развлечения, перипетии и хитросплетения сильных мира сего.

В середине января Якобу приходит экземпляр второго тома сказок. Он остался им не очень доволен. «Бумага и печать гораздо хуже, - писал он из Вены Вильгельму 18 января 1815 г., - книга тоньше, а цена меж тем очень высока, что весьма препятствует сбыту книги, в целом этот том все-таки уступает первому еще и потому, что это не новинка».

В это время Наполеон покидает остров Эльба, высаживается во Франции и вновь овладевает властью; новое царствование продолжается сто дней, до битвы при Ватерлоо. На этот раз Наполеон был сослан на остров Святой Елены. А конгресс продолжал заседать: «они молотят пустую солому и понимают это, но в то же время берут новый, точно такой же сноп и мужественно принимаются снова за работу», - резюмирует Якоб. Как секретарю посольства, ему приходится «исписывать массу ненужных бумаг». Но и в эти венские месяцы он изыскивает возможности для научной работы, подолгу просиживает в библиотеке, особый интерес проявляет к рукописи «Песни о Нибелунгах», находившейся в частных руках. Ему удалось на короткое время заполучить этот раритет и установить, что многие части «Песни» еще не опубликованы и не использованы для научных целей. Но смог он переписать ее лишь частично, поскольку владелец манускрипта опасался, что снятые копии уменьшит материальную ценность оригинала. Регулярно Якоб встречался с поэтами, писателями и издателями в гостинице «У Растрёпы», неподалеку от собора Святого Штефана. На этих дружеских посиделках обсуждались литературные проблемы, много говорилось о народной поэзии, песнях и сказках, наконец, 4 января 1815 г. было учреждено «Сказочное общество», которое впоследствии стало международным; оно существует и поныне. Одновременно был разработан «Циркуляр для собирателей народной поэзии» с методическими указаниями, как лучше всего записывать устные повествования. Настойчиво рекомендовалось: «разыскивать и досконально записывать нижеследующие вещи: 1) народные песни и рифмованные двустишия, которые пелись по разным поводам – в праздники, за прялкой, на танцах, во время различных полевых работ; прежде всего такие, что имеют эпическое содержание, то есть, где происходит какое-то событие; по возможности с их подлинными словами, мелодиями и звуками. 2) Предания, излагаемые свободной речью, в особенности же разнообразные нянюшкины и детские сказки о великанах, карликах, чудовищах, заколдованных и избавленных королевских детях, о сокровищах и волшебных предметах; также и местные предания, которые рассказывались и

запоминались, для объяснения некоторых названий местностей (таких, как горы, реки, озера, болота, камни, разрушенные замки, башни и все памятники былых времён). Следует обратить особое внимание на басни о животных, где выступают большей частью: лиса и волк, петух, собака, кошка, лягушка, мышь, ворон, воробей и т.д. 3) Весёлые побасенки о плутовских проделках и шванки, кукольные пьесы старинного типа с Хансвурстом (Ханс-Колбаса, аналог нашего Петрушки) и чертом. 4) Описания народных праздников, обрядов, обычаев и игр, церемоний при рождении, свадьбе и похоронах, старинные правовые обычаи. Сведения о необычных пошлинах, податях, купле земли, межевые споры и т.д. 5) Повествования о духах, привидениях, ведьмах, вере в добрые и злые предзнаменования и сны. 6) Пословицы, необычные речения, сравнения, словосочетания. Самое важное при этом, чтобы всё рассказанное воспроизводилось верно и точно, без прикрас и добавлений, так, как сообщал рассказчик, по возможности доподлинно его словами, самым подробным и обстоятельным образом. А если удаётся добыть что-то на живом местном диалекте, то это имеет двойную ценность. Не следует также пренебрегать неполными текстами и отрывками». Это была первая в мировой практике обстоятельная программа изучения фольклорного богатства, даже шире – народной культуры.

В июне 1815 г. конгресс закончил свою работу. Австрия возвратила себе большую часть территорий, Пруссия продвинулась к Рейну, но так и осталась разделенной на две части, между которыми вклинились Хессен и Ганновер. Теперь на немецкой земле существовало тридцать девять суверенных государств и вольных городов, которые образовали Германский союз. Якоб Гримм, завершив венскую одиссею, возвратился в Кассель, но вскоре вынужден был вновь отправиться в Париж для возвращения на родину награбленных французами художественных ценностей. Успешная его деятельность по возвращению сокровищ культуры, вывезенных из Хессена в Париж, не осталась незамеченной и в Пруссии. «Не успел я возвратиться к родным, - читаем мы в «Жизнеописании», - как меня вызвала вторично в завоеванный Париж, на сей раз прусская реквизиционная комиссия. Я должен был отыскать

рукописи, похищенные из разных областей Пруссии, и потребовать их возвращения». Так Якоб в третий раз отправился в это «заклятое место» и пробыл в Париже с сентября по декабрь 1815 г. А в августе 1816 г. он получил письмо от прусского государственного канцлера, «выражавшее удовлетворение тем, как я исполнил поручение».

Наконец заветное желание братьев о совместной научной деятельности начало исполняться. Они оба в Касселе, Якоб стал вторым библиотекарем, Вильгельм тоже получил повышение. «Библиотека была открыта ежедневно в течение трех часов, - вспоминал Якоб,- все остальное время я мог вволю предаваться своим занятиям, отвлекаясь лишь на побочные дела, большей частью навязанным мне цензорством, но ненадолго... Недоставало только одного – скромной прибавки к жалованью, моего и брата, и тогда нам в этом отношении оставалось бы мало чего желать. Как быстро пролетели годы!» Речь идет о годах с 1816 по 1830, о которых там же сказано: «Отныне начинается самое спокойное, самое рабочее и, наверное, даже самое плодотворное время моей жизни».

Счастье Якоба и Вильгельма не казалось бы столь полным, если бы с ними рядом не были младшие братья и сестра Лотта, которая вела хозяйство в доме. О взаимной их привязанности говорит «Домашний дневник нашей жизни», который Якоб отпечатал, снабдив его портретом Лотты, и подарил семье на Рождество.

Интерес братьев Гримм к древней немецкой поэзии и родному языку в кассельский период соответствовал духу времени и патриотическому порыву общественности. Якоб так характеризовал это десятилетие: «Мои труды продолжались после освобождения Германии и возрождения Хессена (т.е. реставрации Хессенского курфюршества), они, наверное, принесут мне большую награду – общественное мнение, которое прежде отворачивалось от предмета моих исследований, теперь же стало к ним восприимчивым и благосклонным. Мы – я и мой брат – на протяжении многих лет работали со всей возможной скромностью, ни на что не притязая, постоянно ощущая глубоко осознанное, неразделимое единство своих судеб и трудов, оказывая друг другу взаимную

помощь и наблюдая за тем, как плоды нашего творчества созревают на грядках, которые хотя и узки, но принадлежат только нам». Ему вторит Вильгельм. В письме Гёте (1816 г.) он сожалеет, что многие ученые считают «в порядке вещей оставлять без внимания изучение древней германской литературы».

Действительно, в университетах в ту пору господствовала классическая филология с античными – греческим и латинским – языками. Пройдет немало времени, прежде чем немецкие ученые займутся своим родным языком. И этот путь наметил Якоб Гримм своими разысканиями и анализом древних литературных памятников, составной часть которых было исследование сказки. С появлением второго тома сказок творческие задачи у собирателей меняются. Полный, представительный Сборник необходимо было доработать в двух направлениях: литературном и научном. Вильгельм, более поэт, чем ученый, одаренный уникальным чувством формы, задался целью произвести сквозную стилистическую правку Сборника, тогда как строгий до педантизма Якоб настаивал на полнейшей фольклорной достоверности, не одобряя никаких переделок на современный лад, на собственный вкус. Впрочем, разногласия эти были даже полезны: благодаря им тексты гриммовских сказок совмещают в себе добросовестнейшую научную достоверность и авторское единство поэтического стиля – живого, простодушного, степенного, иногда лукавого.

Сказки братьев Гримм – подлинные сказки, сделанные по подлинным записям, но не в сыром виде. Обработка текстов проделана необычайно деликатно, близко к духу, стилю, самому складу подлинника, в органичном соединении художественности и научности. Ведь записанные с абсолютной точностью со слов рассказчиков сказки, как правило, шероховаты, с эстетической точки зрения мало приемлемы и неудобочитаемы.

Необходима была и научная доработка Сборника и его аппарата с точки зрения объяснения происхождения текстов, их родства со сказками других народов и другими фольклорными жанрами, наконец, анализа структурных особенностей. Взявшись за дело с присущей им обстоятельностью и

скрупулезностью, братья блестяще решили и эти, совсем непростые задачи, их вклад в теорию оказался не менее ценным, чем успехи в собирании и обработке самих сказок. Итогом этого труда явился, в конце концов, большой (двести десять сказок, каждая строго пронумерована) и превосходно литературно отшлифованный сборник «Детские и семейные сказки», который теперь известен всему миру, снабженный фундаментальным научным аппаратом с обширными комментариями, составляющими целый том, и заложенными в них теоретическими идеями.

Если посмотреть на Сборник сказок глазами современного читателя и сравнить все прижизненные издания, то можно заметить этапы работы: ученые-сказочники постоянно вносили дополнения и уточнения, вплоть до радикальных изменений (например, мать героев заменялась мачехой в случае особой жестокости с ее стороны). Авторы старались членить действие на отдельные фазы, чтобы достичь плавного перехода от одной к другой; добивались наглядности и выразительности повествования с помощью точных описаний; вводили психологические мотивировки; усложняли синтаксис; использовали прямую речь; следили за построением композиции каждой сказки, усиливая в нужных местах напряжение, то, что сегодня именуется саспенс; последовательно переводили настоящее время глаголов в прошедшее; включали пословицы и поговорки, современные просторечия; стремились к словесному разнообразию, дабы избежать монотонности повествования, украшали его метафорами; привносили от издания к изданию христианскую мораль; уточняли, а порой и изменяли заглавия; с течением времени при переизданиях производили слияние нескольких вариантов сказки в один. Так закладывались основы литературной сказки, ставшей в наше время ведущим жанром, особенно в сфере детской литературы.

После выхода в свет второго тома у Гриммов снова набралось несколько десятков сказок, и они какое-то время подумывали о выпуске третьего тома. Потом от этой идеи отказались, чтобы сосредоточиться на подготовке другой своей коллекции, которой придавали не меньшее значение – собранию

немецких преданий, изданному в двух томах (1816-1818). Сказки, не вошедшие во второй том, и последующие находки они включали в очередные переиздания своего Сборника с постоянной стилистической правкой Вильгельма.

Предание представляет собой нечто принципиально иное, нежели сказка. В сказках речь идет о чудесных, фантастических вещах; они четко не привязаны к какому-либо определенному пространству и времени. В преданиях всё иначе. Конечно, в них тоже повествуется о необычных, чрезвычайных, порой чудесных событиях, о встречах с духами, великанами и гномами. Но при этом они соотносятся с определенными историческими событиями, выдающимися личностями или конкретными географическими местами.

Помимо устных рассказов, братья Гримм использовали и многочисленные письменные источники, делали выписки в библиотеках и архивах из работ крупных историков, начиная с античных - Тацита, Плиния, отыскивали франкские саги у Григория Турского, готские – у Йордана, лангобардские – у Павла Диакона. Находили рукописные хроники, народные книги, мемуары и сборники описаний курьёзных случаев с выдающимися людьми. Просматривали произведения XVI и XVII веков. А потом уже, как и в работе над сказками, проводили стилистическую обработку, стремясь изложить предания художественно отшлифованным языком. В двух томах представлено почти шестьсот преданий.

Первый том посвящен местным легендам, второй – историческим. О том, какое значение придавали этому сборнику сами братья, можно судить по предисловию, предваряющему издание: «Каждому человеку родиной дается добрый ангел, который с момента рождения незримо сопровождает его всю жизнь в образе верного спутника: кто не осознает того, сколько добра выпадает на его долю, тот сразу же это почувствует, как только покинет пределы отечества, на границе которого его оставит этот добрый ангел. Этим добрым спутником является неисчерпаемое богатство сказок, легенд и преданий, которые, существуя вместе, по очереди представляют нам далекое прошлое в виде свежих и живых картин. У всего этого богатства есть свои особенности: сказка более поэтична, предание –

исторично; первая живет только собой, своей природной красотой и совершенством, предание, при меньшем богатстве красок, отличается тем, что оно привязано к чему-то знакомому, известному, к какому-либо месту или имени, закрепленному историей. Из этой привязанности вытекает, что предание, в отличие от сказки, не может прижиться где угодно; ему для этого необходимо какое-то условие, без коего оно либо совсем исчезнет, либо сохранится не полностью. Во всей Германии едва ли сыщется край, где нельзя было бы услышать хорошо рассказанную сказку; зато есть множество таких мест, где народные предания произрастают хило и скудно. Но при этой видимой бедности они гораздо самобытней, так как отражают диалекты языка, в которых с древнейших времен там и сям сохранились необычные слова и образы, между тем как сказки доносят до нас цельное творение старой поэзии, условно говоря, на едином дыхании. Удивительным образом повествовательные народные песни ближе к преданиям, нежели к сказкам, в их содержании зачатки древней поэзии сохранились более чистыми и яркими». Отметили авторы в предисловии и поэтическое содержание народных преданий, их взаимосвязь с произведениями, созданными поэтами. «Первое, чего мы не упускали из виду, собирая предания, - это подлинность и точность. Рассматривали их всегда как основу всякой истории, и в то же время в равной степени обнаруживали поэзию, оценивая с точки зрения истинной поэзии, подлинную чистоту. Ложь фальшива и зла. В преданиях и песнях народа лжи мы не нашли. Народ оставляет их содержание, как оно есть и как он его знает,… если что-то отпадает, искаженное временем, как отсыхают отдельные ветви и сучья у здоровых в целом деревьев, то у природы и против этого есть средство: вечное обновление… Конечно, можно пытаться изобретать языки, придумывать какие-то словечки, ни с того, ни с сего вводить в обиход новое право, новый обычай, или же вписать в историю не имевшее место деяние… Однако то, что обычно, едва ли не всегда, становится камнем преткновения для одиноко творящих людей, а именно - истинная мера всех вещей - народной поэзии дана изначально. Народу претят чересчур изысканные блюда, потому порой народные творения считают непоэтичными, зато

ненасытные образованные люди силятся подмешать, подсыпать всякого вранья не только в действительную историю, но и в столь же неприкосновенное богатство преданий. Но обаяние непоколебимой истины бесконечно сильнее и долговечнее, чем все хитросплетения «авторов», ибо она нигде не обнаруживает слабости и обладает подлинной отвагой».

«Второе, - продолжают братья Гримм, - что нам кажется важным при собирании народных преданий – разнообразие и своеобразие. Ибо как раз на этом зиждется их глубина и широта, и только, отталкиваясь от них, можно понять природу народного творчества. В эпосе, народной песне, их языке проявляются одни и те же характеристики: то совпадают целые фразы, отдельные строки, обороты речи, выражения; то они по-разному начинаются и заканчиваются, тем самым прокладывая себе новые пути и ответвления. Однако, как ни велико сходство, одно произведение не равно другому. Тут оно полное и зрелое, там выглядит скудным. Но эта бедность, поскольку она невинна, почти всегда возмещается какой-нибудь другой особенностью. Если же мы присмотримся к языку, то увидим, что он вечно и бесконечно разделяется на необозримые ряды и вереницы ступеней, выявляя хиреющие корни наравне с крепкими, а также слова составные, простые и такие, что предстают в новом значении, либо ответвляются в сторону по какому-то родственному смыслу. Эту подвижность языка можно проследить вплоть до изменения слогов и отдельных звуков». Данные программные формулировки выработаны братьями Гримм в кассельский период не только в отношении «Немецких преданий», но и «Германских героических сказаний» Вильгельма, «Древностей германского права» и «Немецкой грамматики» Якоба Гримма.

В ту пору сравнительное изучение языков только начиналось, и Якоб Гримм стал первопроходцем на этом пути. В огромном труде – четырёхтомной «Немецкой грамматике» (1819-1837) он заложил основы исторического исследования германских языков, став, по сути, основателем германистики. Что побудило его приступить к «Немецкой грамматике»?

Ученому представлялось, что необходимо через древневерхненемецкий язык вернуться назад к готскому, учесть

также древние источники нижненемецкого, а в этой связи и скандинавские языки. «Моя главная цель – доказать, что все германские языковые группы связаны теснейшими родственными узами, и выявить, как именно они связаны; доказать, что нынешние формы будут непонятны, если не добраться до прежних, древних и древнейших; что, следовательно, современный грамматический строй может быть обоснован лишь исторически – эта цель, как мне кажется, мною в известной степени достигнута. В трудных исканиях меня не оставляло чувство, (которое можно было бы назвать чистой совестью писателя, его никак не следует путать с уверенностью в собственной непогрешимости), что я на верном пути».

В 1819 г. появилась первая часть «Немецкой грамматики». Якоб посвятил ее своему университетскому преподавателю Савиньи, который в это время служил в Берлине советником юстиции. Уже первый том произвел сенсацию в научном мире. Родной Марбургский университет присвоил своему бывшему студенту-правоведу ученую степень доктора философии. Якоб скромно назвал свой труд «Немецкой грамматикой», но поскольку в круг своего исследования он включил готский, английский и скандинавские языки, привлек в качестве первоисточников языковые памятники от самых ранних времен до современности, его труд по праву можно считать «грамматикой германских языков». Начал он его с «учения о звуках», то есть с фонетики, рассмотрения звукового состава каждого из германских языков. Во втором томе исследовалось необозримое лексическое богатство с целью отыскать те элементы, из сочетания которых возникли слова. Третий том посвящался словообразованию, четвертый – синтаксису простого предложения. Второй и третий тома намечали путь к самому значительному труду (уже совместному) – «Немецкому словарю», над первым томом которого братья начали работу в 1838 г. Как бы между делом, Якоб нашел еще время для перевода и публикации в 1824 г. «Сербской грамматики» известного ученого и собирателя сказок из Сербии Вука Стефановича Караджича, а также для исследования «Древности германского права», ценность которого была отмечена присвоением автору звания почетного

доктора юридического факультета Берлинского университета.

В то время как Якоб изучал историю языка, Вильгельм по-прежнему пополнял Сборник новыми сказками, преданиями и шлифовал их. Из-за состояния здоровья он, конечно, не мог поспевать за Якобом. И всё же за эти годы написал и издал книгу «О немецких рунах» (1824), в которой ярко раскрылись его знания древних рукописей. В отличие от брата, Вильгельма привлекали не столько вопросы становления и закономерности развития языка, сколько его поэтический потенциал, который он выявил на материале немецкой эпической поэзии.

Плодом совместной работы братьев стал выпущенный в 1826 г. сборник «Сказки ирландских эльфов». «Предисловие об эльфах» написал Вильгельм. Именно он увлеченно занимался эльфами. И в этом труде вновь проявилась поэтическая натура Вильгельма. Он подробно описал тихих ловких эльфов, их происхождение, внешность, одежду, жильё, образ жизни и отношения с людьми. Рассказал, как часто эльфы бывают хорошими соседями людей, но иногда способны и на злые выходки; говорил о таинственной силе этих чудесных существ. Поэтический дар Вильгельма проявился, например, в описании внешности шотландских эльфов: «По красоте с эльфами не может сравниться ни одно другое неземное существо. Они, в общем, очень малы ростом, но чрезвычайно хорошо сложены, в особенности же их женщины, которые, по-видимому, самые привлекательные существа на свете. Их глаза блестят, как звёзды, на щеках горит нежнейший румянец, губы напоминают кораллы, а зубы – слоновую кость; густые каштановые волосы локонами ниспадают на плечи. Эльфы такие крошечные и легкие, что капля росы дрожит, но не рассыпается, когда они вспрыгивают на неё».

Но мы, кажется, забыли о повседневной жизни и официальной работе братьев Гримм в должности библиотекарей. Кассельские годы были счастливыми и хлопотными для них, потому что они жили в окружении близких. «В прошлом месяце все мы – пятеро – по прошествии долгого времени опять собрались вместе», - говорится в письме Якоба Савиньи от 6 сентября 1818 года. Брат-живописец Людвиг после итальянского путешествия и окончания учебы в

Мюнхене еще в октябре 1817 г. возвратился в Кассель, где прожил вместе с Якобом и Вильгельмом двенадцать лет, пока те не уехали в Гёттинген. В 1832 г. он был приглашен в качестве профессора в кассельскую Академию художеств и в том же году женился. Беспокойство старших братьев вызывали Фердинанд и Карл, вечно неустроенные и одинокие.

«Милая Лотта», любимица рано умершего отца, всячески скрашивая трудовую жизнь братьев Гримм, вела домашнее хозяйство. Конечно, уклад семьи Гриммов теперь не был таким скудным, как в 1812 году, когда Вильгельм писал тётушке Циммер: «Мы впятером съедаем всего три порции, да и то лишь один раз в день. Я обычно сберегаю себе что-нибудь на завтрак потому, что не в силах выдержать до пяти часов не евши, Якоб до этого времени тоже только за завтраком, когда все лишь пьют по чашке кофе, съедает, бывает, одну сдобную булочку. Вечерний чай мы тоже отменили, потому что сахар слишком дорог», но по-прежнему скромным. Лотта в 1822 г. вышла замуж и покинула общую обитель. Ее мужем стал асессор Ханс Даниель Людвиг Фридрих Хассенпфлюг. Этот «абсолютно порядочный, серьёзный и душевный человек, - писал Вильгельм, - сделал хорошую карьеру, став впоследствии министром юстиции и министром внутренних дел в Касселе, а также занимал другие высокие посты». В день свадьбы Лотта простилась с братьями. На ней было праздничное подвенечное платье, на голове – миртовый венок; серьёзным выражением глаз и бледным, несколько болезненным цветом лица она напоминала братьям их мать. В браке Лотта родила, одного за другим, шестерых детей; двое из них рано умерли. Ее счастливая семейная жизнь длилась не полных одиннадцать лет. Она умерла 15 июня 1833 г., когда ей было всего сорок лет.

Беспокоила не только сестра. Вильгельм снова стал жаловаться на боли в желудке и сердце. Якоб, одолеваемый переживаниями, писал: «Я было очень испугался вновь начавшихся многократных приступов, но постепенно они стали ослабевать. Это вселяло надежду, что злая болезнь отступит». Надежды не оправдались. Через несколько месяцев, весной 1823 г., у Вильгельма вдруг начался жар; боялись, что болезнь перейдет в нервную лихорадку. Все ночи Якоб дежурил у

постели больного брата, а днем выполнял на службе работу за двоих. Наконец наступило улучшение, и Якоб написал друзьям: «Благодарю Бога, что всё закончилось благополучно и не случилось ничего ужасного. Мысль о смерти Вильгельма, которая разрушила бы всю мою жизнь, пронизывала душу; даже сейчас я всё еще боюсь писать это слово. Я буду терпеливо переносить все невзгоды, возникшие из-за болезни…»

Политическая обстановка двадцатых годов в Германии была достаточно сумбурной. Правительства княжеств по-прежнему не допускали участия народа в государственной жизни. На родине Гриммов – в Хессенском курфюршестве не существовало никаких конституционных гарантий для простых людей, чувствовался спад энтузиазма, овладевшего всеми слоями общества после освободительных войн, хотя до конца и не угасло стремление обрести единую форму существования раздробленных немецких земель. Братья Гримм, глубоко переживавшие за судьбу родины, искали утешение в работе. Якоб, углубленный в научные изыскания, поиски новых, неизведанных областей культуры, по словам одного из современников, «обручился с наукой». В нём было что-то монашеское. Отказ от личного семейного счастья не был для него жертвой. Невероятно загруженный работой, посвятивший себя науке с полной самоотдачей он, тем не менее, не превратился в брюзгу, мизантропа и отшельника, неизменно с любовью и вниманием относился к родственникам и друзьям, сердечно разделяя их радости и горести. Вильгельм с уважением относился к аскетизму старшего брата, но его не разделял. Через три года после свадьбы сестры Лотты, в 1825 г. Вильгельм решил жениться. Его избранницей стала дочь кассельского аптекаря Доротея, или, как все ее называли, Дортхен Вильд. Она родилась в 1795 г., т.е. была на десять лет моложе Вильгельма, и к моменту вступления в брак ей было уже 30 лет. Девчушку из аптеки «Златое солнце», одну из дочерей аптекаря Рудольфа Вильда, братья Гримм знали с детства. Дортхен часто наведывалась к Лотте.

Веселый доброжелательный нрав этой девушки, ее скромность и ненавязчивость быстро расположили к себе всех. О дружеских отношениях семьи Гриммов с семьёй Вильд

свидетельствует и «Домашний дневник», который Якоб в 1820 г. подарил своим братьям и сестре с просьбой записывать важнейшие события их жизни. Был там отмечен и день рождения Дортхен. 15 мая 1825 года в Касселе состоялось венчание. На нём присутствовали братья и ближайшие родственники. Семейное торжество отпраздновали без шума, в приятной домашней обстановке. Через несколько дней Вильгельм писал своему другу: «Она сердечна, естественна, разумна и весела, она радуется всему земному и готова в любой момент целиком посвятить себя чему-либо возвышенному и прекрасному, к чему мы стремимся, но чего не дает нам жизнь».

Дортхен стала центром притяжения семьи. Она на всю жизнь оставалась для всех добрым ангелом, верным и надежным другом, стоически переносила всяческие испытания и неурядицы, материальные трудности, бесконечные домашние заботы, болезни, героическими усилиями скрашивая спартанский быт семьи. Несмотря на тяготы жизни, хрупкое здоровье Дортхен и Вильгельма, скромное существование при ограниченных доходах, Гриммы, как всегда, были гостеприимны. Продолжал у них встречаться «Пятничный кружок», как называла себя компания друзей, сложившаяся в период интенсивного собирания сказок. Кроме любителей литературы, личной встречи с Вильгельмом и Якобом искали многие ученые-литературоведы и лингвисты. В их доме можно было увидеть теоретика романтизма Августа Вильгельма Шлегеля, философов Гегеля и Гёрреса, драматурга Тика, писательницу Аннету фон Дросте-Хюльсхоф, теолога Шляйермахера, сестру философа Адель Шопенгауэр, одного из основателей Берлинского университета Вильгельма Гумбольдта, и, конечно же, близких друзей – чету Арнимов и Савиньи, сербского ученого Вука Караджича.

Весной 1826 г. Дортхен подарила Вильгельму «здорового, прелестного мальчика». Разумеется, Якоба попросили стать крестным отцом, а потому мальчика нарекли - Якоб. Но в том же году на семью Гриммов обрушилось сразу два несчастья. У сестры Лотты после первенца сына Карла, в декабре 1825 г. родилась девочка, которую назвали Агнес. Ей не суждено было прожить и года. В день смерти девочки заболел желтухой и

первенец Вильгельма. Ребенок хворал несколько долгих недель. Дни проходили в надеждах и отчаянии. В середине декабря крошка Якоб умер. С невыразимой болью Вильгельм вспоминал о смерти сына: «За два часа до того, как его добрые глазки перестали нас узнавать, он еще тянулся ручонками к серебряным колокольчикам, пытался играть с ними, но тут же ронял их. Такого доброго и ласкового ребенка теперь больше нет, он плакал, когда ему было больно, но я никогда не видел у него злого выражения лица. Ночь, когда он умирал, была ужасной. Я никогда не забуду, как упорно и с каким трудом билось под моей рукой его крошечное сердечко. Он боролся со смертью в течение двенадцати часов и закрыл глазки лишь с последним вздохом».

Горькое испытание вновь напомнило скорбящему отцу о том, что есть ценное и непреходящее на этом свете: «Я внутренне почувствовал, что любовь – это единственное, что действительно может утешить». И с благодарностью ощущал, как еще больше в эти горестные часы открылось ему «невероятно доброе сердце» жены, увидел переживания старшего брата, который «сидел двенадцать часов у кроватки малютки, склонившись над ним, до его последнего вздоха».

К счастью, полоса печали прошла, и семья Гриммов вновь пережила радость. В 1827 г. сестра Лотта родила сына Фридриха, а 6 января 1828 г. у Вильгельма и Дортхен тоже родился сын – Герман, который впоследствии стал искусствоведом. «Личико кругленькое, как у марципановой куколки», - подметил Вильгельм. Ему нравилось, что ребенок спокойный и мало плачет, лишь сопит и мурлычет про себя, как бы разговаривая сам с собою, - «ведь бедному ребенку предстояло очень многое обдумать и многому удивиться в жизни».

В эти кассельские годы Вильгельм с братом ежедневно отправлялись в библиотеку. Конечно, с их высоким авторитетом ученых, массой публикаций они могли бы рассчитывать на более респектабельное и лучше оплачиваемое место. Но трудно было найти сразу две должности в одном городе и в одном и том же ведомстве. В 1821г. после смерти хессенского курфюрста Вильгельма I его преемник Вильгельм II подчинил библиотеку

ведомству обер-гофмаршала (старшего придворного чиновника), которому потребовалось для контроля переписать весь каталог библиотеки. Эта утомительная и бессмысленная работа продолжалась полтора года. «Всегда с удовольствием делаешь все, - писал Якоб, - в чем есть хоть какая-то польза, но я должен признаться, что это занятие оказалось самым неприятным в моей жизни, оно угнетало меня и портило мне настроение на долгие часы и дни». Требовалось также носить «дорогую униформу, которую никто носить не хотел, отчего ненужная трата денег становилась очевидной. Если бы Вы видели, насколько смешно я выгляжу, появляясь в этом одеянии!» Не оставалось надежды и на прибавку к жалованью.

В начале 1829 г., казалось бы, забрезжила надежда улучшить жизненные условия и общественное положение. Появилась вакансия в курфюршеской библиотеке – освободилось место директора. Якоб находился на государственной службе уже 23 года (с 1816 года в должности второго библиотекаря), Вильгельм в качестве секретаря – с 1814 г. Немаловажным был и вопрос престижа – братья имели статус признанных ученых. 2 февраля 1829 они направили курфюрсту прошение о повышении, в котором подчеркнули: «Часть нашей жизни мы в силу своих возможностей посвятили делу управления библиотекой, добросовестно выполняли свои обязанности, с верностью и постоянным стремлением сделать всё возможное, что могло бы пойти на пользу библиотеке». Увы, уже через три дня, 5 февраля, курфюрст собственноручно наложил резолюцию: «Оба прошения отклонить». Вакантное место получил другой человек, директор государственного архива, библиотекарем он никогда не работал. Вскоре стало ясно, что вновь назначенный директор в библиотечных делах ничего не смыслит, даже не может найти книги, необходимые ему для работы.

Было унизительно работать под началом такого человека. Якоб с сожалением вспоминал, что в 1816 году он отклонил приглашение в Боннский университет. И вот летом 1829 г. поступило сообщение: братьев приглашают в Гёттинген: Якоб становится там штатным профессором и библиотекарем, Вильгельм – библиотекарем в том же университете. «Все

друзья, призванные нами на совет, как могли, уговаривали нас его принять, – вспоминает Якоб. – Оставить любимую и привычную отчизну казалось нам таким же тяжким и мучительным делом, как прежде; выбиться из колеи досконально известной работы и плодотворного досуга – почти невыносимым. Однако и в отношениях с новым директором, который, по-видимому, еще сам не знал, где ему следует решительно вмешаться, а где проявить мягкость, заключалось нечто неприятное и тревожное. В таком настроении мы повиновались чувству чести и решили, безусловно, принять это предложение, положившее конец нашей постоянной заботе о пропитании в годы хессенской службы». Братья направили курфюрсту прошение об отставке. На следующий же день оно было удовлетворено. «Единственный случай быстрого и благоприятного для нас решения, выпавший на нашу долю за все годы службы в Хессене», – с сарказмом заметил Вильгельм. Курфюрст же по этому поводу высказался так: «Значит, господа Гриммы уходят! Велика потеря! Они же ничего не сделали для меня!» Жива еще была, оказывается, известная формула абсолютизма: «Государство – это я!»

Братья покинули Кассель в конце декабря 1829 г. Дортхен была больна и потому еще некоторое время оставалась в Касселе с сыном Германом, которому не исполнилось еще и двух лет. Через три месяца после переезда в Гёттинген она родила второго сына Рудольфа, а потом и дочь Августу. В кассельской квартире оставался брат Людвиг, он обручился с дочерью домовладелицы и собирался вскоре жениться. Старшим братьям предстояло обживать новые места.

СЧАСТЛИВЫЕ И ТРУДНЫЕ ГОДЫ

В первые годы пребывания в Гёттингене братья Гримм столкнулись с немалыми трудностями. Их деятельность протекала в трёх направлениях: основная работа в библиотеке, чтение лекций в университете и собственные научные исследования. Буквально через несколько месяцев Якоб осознал: «Эта библиотека представляет собой колесо, в котором я ежедневно должен крутиться целых шесть часов, и притом без какой-либо внутренней радости от работы. Ведь что я делаю? Одни книги разыскиваю, другие расставляю по местам – всё это в постоянной беготне, переписываю предметный каталог всей английской истории на отдельные карточки, чтобы затем по ним составить новый каталог, то есть еще раз переписать».

Кроме того, приходилось изучать каталоги аукционов, выискивать нужные для библиотеки книги с целью их приобретения. «Библиотека – вечно голодный зверь…» - констатировал Якоб, - здесь много прекрасных редких книг, но какой в них прок для меня, если я не могу их читать, даже перелистывать; мне приходится лишь вносить их в каталог, доставать и расставлять по стеллажам». Только в 1832 г. часы библиотечной работы были сокращены, так как руководство университета увеличило количество лекционных занятий.

У Вильгельма вновь возникли проблемы со здоровьем. В Гёттингене в ту пору в связи с народными волнениями была введена охрана общественных зданий. В январскую стужу 1831 г. Вильгельму пришлось стать ночным сторожем в библиотеке, он сильно простудился, началось воспаление легких. Якоб, обеспокоенный состоянием брата, писал: «С каким страхом я сидел в эти тяжелые дни за его столом, около его вещей, как трогало меня всё, на что падал мой взгляд, - его книги, рукописи, порядок и чистота повсюду, но мысль о том, что в один миг всё может пропасть, и я всю жизнь буду постоянно горевать и тосковать по нему… я не могу об этом писать. Могу лишь сказать, что горячо молил Бога и горячо благодарил Его за проявленную к нам милость». Запись эта сделана, когда Вильгельму стало лучше. Тогда же ему сообщили, что в один из январских дней 1831 г. скончался его

друг Ахим фон Арним. Позже в предисловии к подготовленному собранию сочинений Арнима Вильгельм написал: «Я никогда не думал, что мне суждено будет пережить его; в тот самый день, когда он ушел от нас, пораженный нервным ударом, я сам стоял на краю могилы, и траурное послание было первым, что я увидел после возвращения к жизни».

И в последующие годы болезнь Вильгельма давала о себе знать. Так было в зиму 1834 года. Более чем на полгода ему пришлось оставить службу в библиотеке. Да и после выздоровления его одолевали приступы меланхолии, сегодня бы сказали, депрессии. Якоб так описывал состояние брата: «Хотя Господь Бог почти полностью восстановил его физическое здоровье, нервное расстройство и душевная подавленность по-прежнему остаются и даже всё больше дают о себе знать». В 1835 г. Вильгельма назначили штатным профессором Гёттингенского университета, т.е. он занял равное с братом положение.

Лекции, которые читал Якоб, касались вопросов грамматики, характеризовали памятники древнего права, освещали историю литературы, побуждали к изучению литературных источников. Свою вводную лекцию в университете Якоб Гримм читал в ноябре 1830 г., по тогдашнему обычаю на латыни. Тема ее «De desiderio patriae» («О тоске по родине»). Главная идея ее: родной язык обладает такой силой, которая притягивает к дому и остро дает о себе знать, как только человек покидает родину. Родной язык имеет решающее значение для неотторжимой связи человека с его отчизной, язык способен укрепить единство народа. Не правда ли, актуальная идея на все времена?

Процесс обучения в университете тогда был не таким, как сегодня, когда в огромных аудиториях на лекции собираются сотни студентов, что затрудняет контакт преподавателя со слушателями. В те времена считалось нормой, если присутствует двадцать-сорок студентов. На лекциях Якоб выступал естественно, непринужденно, немного отстраненно, порой не скрывая своих эмоций. Однажды, когда Вильгельм был болен, он вдруг прервал лекцию, задумчиво помолчал,

потом как бы извиняясь перед студентами, тихо проговорил: «Мой брат тяжело болен…» Постепенно лекции Якоба Гримма привлекали всё большее и большее внимание. В 1834 году он общался уже с тридцатью двумя прилежными студентами, а на его еженедельную четырехчасовую лекцию по истории литературы собиралось даже по пятьдесят восемь человек, что можно считать массовым, по тем временам, посещением. За свои труды Якоб Гримм был удостоен звания «гофрата» – надворного советника.

Вильгельм Гримм произнес свою вводную лекцию «Об истории и поэзии» в мае 1831 г. Следующая лекция Вильгельма Гримма была посвящена «Песни о Нибелунгах» (конец XII в.), которую он еще в своих «Немецких героических сказаниях» назвал «завершенным, законченным творением». Далее рассматривались: эпос «Кудруна» (XIII в.), «Разумение» Фрейданка (сборник рифмованных изречений) – удивительное произведение, возникшее в начале XIII столетия, в период участия в крестовом походе императора Фридриха II. Спокойная и уверенная манера изложения снискала Вильгельму славу прекрасного преподавателя.

В мае 1833 г. жена Вильгельма Дортхен поехала в Кассель, чтобы помочь по хозяйству Лотте, ожидавшей ребенка. Тяжелый грипп уложил Лотту в постель, за гриппом последовало воспаление легких. Ребенок появился на свет преждевременно. К счастью, выжил. Благодаря заботливому уходу Дортхен Лотта начала понемногу поправляться. Но тут заболела гриппом и слегла сама Дортхен. Когда она стала поправляться, вновь поднялась высокая температура у Лотты – началось воспаление спинного мозга. 15 июня 1833 г. Лотта умерла, оставив четырех малюток; ее постигла судьба матери, которая тоже безвременно ушла от своих детей. Якоб так писал о тех скорбных днях: «Она скончалась в девять часов утра, не приходя в сознание. Лишившись речи, сестра еще в течение 12 часов была в сознании, и всё это время напевала трогательные мелодии, стараясь сделать так, чтобы ее поняли. Я ничего не говорю о нашем огромном горе. Черты ее лица выражали неописуемую доброту и любовь. Вместе с ней уйдет и этот облик, если не повторится он у кого-либо из ее детей; пока же

дети не похожи на нее». Вильгельм, также глубоко потрясенный смертью сестры, долго вспоминал, как она поцеловала его уже после того, как потеряла речь, как он давал ей в последний раз лекарство, держал за руку до тех пор, пока не перестал ощущать пульс. «Странная и непостижимая эта вещь – человеческое сердце, но теперь живее, чем когда-либо, я ощутил, что любовь – единственное достояние памяти – навсегда остаётся, когда остальное исчезает».

Братья искали утешение в работе. В 1837 г. вышло третье издание полного собрания «Детских и семейных сказок». Какие-то из ранее опубликованных текстов были Вильгельмом «улучшены и дополнены», добавились новые сказки, ранее неизвестные. Совместной работой в это время стало «Сказание о Райнеке-Лисе», вышедшее в 1834 г. Не отрываясь от «Немецкой грамматики», Якоб в 1835 г. издал перевод «Германии» Тацита. Римский историк Публий Корнелий Тацит (ок. 55- ок. 120) достаточно серьёзно занимался темой «De origine et situ Germanorum» («О происхождении и положении Германии»), в которой противопоставил природную простоту германцев (именуемых варварами) развращенности нравов в Римской империи. К этой работе Якоб не раз обращался в своих лекциях перед гёттингенскими студентами. В том же году вышла в свет его «Немецкая мифология», в которой описаны религиозные представления первых столетий нашей эры. Тысячестраничный труд открывал поэтическое богатство старых мифов. Ожили боги: Один и Донар, Бальдур и Локки, Фрейя, Хольда и Перхта; заговорили валькирии, норны, девы-лебеди, русалки, нимфы, водяные, эльфы, карлики, гномы, великаны и, конечно же, злые духи, призраки, ведьмы. Словом, обрели новую жизнь мифы, в которых сохранились представления древних народов о сотворении мира, о природе стихий, о происхождении деревьев и животных, о смене дня и ночи, о смерти, судьбе, грехе и искуплении. В предисловии к изданию Якоб Гримм так сформулировал свою цель: «Сравнивая древние и остающиеся вне поля зрения более поздние источники, я старался показать, что наши предки, вплоть до языческого периода, говорили не на диком, грубом, не знавшем никаких правил языке, а на языке гибком и развитом, с

незапамятных времен располагавшем к поэзии, они жили не беспорядочной, дикой ордой, а в свободном союзе, по издревле сохранившимся разумным понятиям о справедливости, соблюдая суровые и прекрасные обычаи. Теми же, и никакими иными средствами я и в данном случае хотел показать, что их сердца были полны верой в Бога и божества, что их жизнь была наполнена простыми и прекрасными, хотя и несовершенными представлениями о высших существах, о радости победы и презрения к смерти… Народ, язык и нравы которого со времен далекого прошлого сохранились в здоровом виде до сих пор, не мог обойтись без религии». Этот труд Якоба послужил образцом для многих исследователей, к нему впоследствии постоянно обращались поэты и художники, находя близкие им сюжеты, героев, мотивы. Так сложилась в европейской науке и культуре «мифологическая школа». Якоб и Вильгельм – ее основатели.

Еще в 1812 г. братья Гримм совместно опубликовали сокровище Кассельской библиотеки «Песнь о Хильдебранде» - самое древнее (ок. 800 г.) произведение германского героического эпоса. Напомним, что действие «Песни» развёртывается на фоне событий Великого переселения народов (V- VI вв.). В ней рассказывается о том, как Хильдебранд – храбрый воин и мудрый советник отсготского короля Теодориха, прозванного Великим (476-525 гг.), – в одном из сражений после тридцатилетней разлуки вступил в единоборство со своим сыном Хадубрандом, служившем в войске его противника короля Отахра. Сюжет боя отца с сыном не случаен в эпической поэзии многих народов: в русской былине об Илье и Сокольнике, иранском эпосе «Шахнаме» (бой Рустама и Сохраба). В конце 1829 - начале 1830 года, перед отъездом из Касселя Вильгельм еще раз тщательнейшим образом исследовал отрывок из «Хильдебранда» – единственный дошедший до нашего времени памятник эпической поэзии эпохи Каролингов, существующий в виде этой рукописи. Вильгельму хотелось, как можно точнее воспроизвести оригинал, чтобы сохранить произведение для потомков на случай повреждения или утраты оставшихся немногих страниц подлинника. Серьёзным предостережением о возможности подобного исхода послужил тот факт, что в 1813

году в библиотечный зал попала граната. Приступая к работе, Вильгельм поставил задачу – изготовить хорошего качества копию.

При тогдашнем уровне техники получить изображение, адекватное оригиналу, - было делом нелегким. На подходящую по структуре тонкую бумагу он перевел всю рукопись: «Каждая строка, каждая буква здесь находится на своем месте, не пропущен ни один штрих, не заполнен ни один стертый или поврежденный участок, выцветшие места воспроизведены бледной тушью, как в оригинале». Рукопись была затем размножена литографским способом. Спустя сто лет, в 1938 году вышло факсимильное издание, отпечатанное в типографии. Насколько был прав Вильгельм в своих опасениях о пропаже рукописи, показали события 1945 года, когда «Песнь о Хильдебранде» действительно исчезла. К счастью, через некоторое время трудными путями она возвратилась в Кассель.

Годы жизни в Гёттингене были плодотворными для братьев Гримм. Неоспоримым стал их авторитет в европейском научном мире. Многие академии признали Гриммов своими членами: Берлинская академия наук, научные общества Италии, Нидерландов, Дании, Швеции, Франции. Ценили ученых профессора и преподаватели Гёттингенского университета, уважали студенты. И вдруг произошло невероятное – на собственном опыте они испытали тяжеловесный удар государства. То, что произошло с братьями Гримм, вошло в историю как выступление «гёттингенской семерки».

Земля Ганновер, к которой относился Гёттинген, по решению Венского конгресса, была провозглашена королевством и вошла в унию с Великобританией. Общим королем Великобритании, Ирландии и земли Ганновер был Вильгельм IV. Король пошел на уступки развернувшимся в землях Германии общественным движениям и предоставил в 1833 г. Ганноверу конституцию, которая установила правовые взаимоотношения между монархом и его подданными. Но 20 июня 1837 г. Вильгельм IV умер, не оставив завещания. Племянница Вильгельма Виктория стала английской королевой, а в Ганновере престолонаследия по женской линии не существовало. Личная уния с Англией, таким образом,

прекращалась. Умершему королю в Ганновере наследовал его младший брат Эрнст Август, герцог Кумберленд, который был знаком со страной лишь по нескольким коротким визитам, немецким языком владел еле-еле, да и вообще не желал ничего знать о конституционных вольностях, введенных в стране его братом.

Всего через неделю после восшествия на престол он объявил, что конституцию 1833 г. не признает, ибо она принята без его, новоиспеченного короля, согласия. Не интересовало монарха, что на верность этой конституции присягнули все государственные служащие, в том числе гёттингенские профессора, следовательно, и братья Гримм. Вновь введена была в действие конституция 1819 года, и всех государственных служащих обязали присягнуть на верность королю Ганноверскому Эрнсту Августу. Общественность была буквально ошеломлена.

Короче говоря, в то время как чиновничество хранило молчание, семь профессоров решились на мужественный шаг – выразить королю недовольство его действиями, или, как сказал Якоб Гримм: « в этой мучительной, неоднократно обсуждавшейся и затянувшейся ситуации кучка людей, сохранивших присутствие духа, решилась, наконец, обратиться к королевскому попечительскому совету университета. Семь умудренных опытом и весьма квалифицированных ученых утверждали, что закон должен оставаться законом. Король, отменив конституцию, по их убеждению, нарушил именно ее, конституцию. При этом категорически заявляли, что воспитывать молодежь могут лишь в том случае, если не только их научные достижения, но и они сами, лично, будут незапятнанными в глазах студентов, и если студенчество будет продолжать доверять им. Ежели же они будут выступать перед своими воспитанниками как люди, с лёгкостью меняющие свои убеждения, их труд будет бесполезным».

Такова ситуация и таковы позиции смельчаков, имеющие тенденцию повторяться во все времена, при любых режимах. Реакция на смелый шаг не заставила себя долго ждать. Король распорядился: «Составители протеста заявили в нем о неподчинении Нам, как своему законному государю и хозяину.

Своими заявлениями упомянутые профессора, которые, кажется, совершенно не понимают, что Мы являемся единственным сюзереном и что служебная присяга должна приноситься только Нам, и никому другому, и тем самым только Мы одни обладаем правом полностью или частично освобождать от нее, окончательно расторгли те служебные отношения, в которых мы до сих пор находились; в связи с этим их отстранение от доверенных им государственных преподавательских постов в университете Гёттингена может рассматриваться лишь как неизбежное следствие. По священной, возложенной на Нас Божественным провидением обязанности Мы не можем позволить людям, приверженным таким принципам, занимать далее доверенные им весьма влиятельные места профессоров, с полным правом опасаясь постепенного и неуклонного подрыва основ государства». Как видим, демагог был во всеоружии: «Божественное провидение», «основы государства» и т.д., то есть всё та же сакраментальная формула: «Государство – это я!»

12 декабря последовало дальнейшее распоряжение: некоторые из отстраненных профессоров, а именно Дальман, Якоб Гримм и Гервинус, считавшиеся зачинщиками, должны были покинуть Ганноверское королевство в течение трех дней после вручения им уведомления об увольнении. В случае несоблюдения этого срока изгнанникам грозили преследованием по всей строгости закона с угрозой «помещения в определенном месте королевства». Знаем мы эти «определенные места»! Другим уволенным, в том числе Вильгельму Гримму, разрешалось дальнейшее пребывание в Гёттингене, если «они будут вести себя абсолютно спокойно».

Якобу было 53, Вильгельму – 52 года, они были уже всемирно известными учеными, и в один день лишились всего – социального положения, работы, денег, дома. Но в этом-то и проявился подлинный героизм. Кабинетные ученые, тихие люди, казалось бы, ничем, кроме своей науки, не интересующиеся, поступили как настоящие граждане, смелые и самоотверженные. Якоб Гримм, чтобы избежать грозящего ему заключения, решил отправиться в Кассель, на родину; там жил его брат Людвиг - Эмиль, у которого он мог найти приют на

первое время.

17 декабря изгнанники выехали из Гёттингена. Студенты, симпатии которых были на их стороне, хотели устроить проводы уезжавшим профессорам. Но всем владельцам лошадей и экипажей было запрещено в эти дни сдавать повозки в аренду. Сотни студентов в зимнюю стужу, в ночь перед отъездом преподавателей медленно шли по дороге к границе. Хессенское курфюршество граничило с Ганноверским королевством, их разделяла река. На мосту студенты и дожидались своих профессоров. Около полудня появилась карета. Молодежь криками приветствовала изгнанников. Студенты освободили лошадей от упряжи и сами потащили экипаж вместе с пассажирами к границе. Произносили речи, бросали цветы, пели патриотические песни. Якоб Гримм сказал на прощанье: «Дорогие друзья! Вы еще всё в жизни воспринимаете чистой душой, Ваши сердца еще отзывчивы к голосу справедливости. Сберегите же это достояние Вашей юности до преклонных лет. И Вы окончите свои дни в мире. Не забывайте меня!» Сердечно попрощавшись, студенты отправились в обратный путь в Гёттинген. Экипаж покатил дальше. Рассказ Якоба Гримма об увольнении начинался с признания: «Молния, поразившая мое тихое существование, волнует сердца множества людей. Что это: простое человеческое сочувствие, поскольку электричество распространило удар вширь, и это одновременно страх, что и собственные приобретения под угрозой? Не рука справедливости – насилие – принудило меня покинуть страну, куда я был приглашен, где восемь лет прослужил верой и правдой. «Подай руку этому господину, он беженец», - сказала одна бабушка своему внуку, когда я 16 декабря пересек границу. И где же меня так назвали? В моей родной стране, которая вечером того же дня с неохотой приняла меня вновь, а моих спутников и вовсе отринула».

В это трудное для братьев Гримм время во многих немецких городах, таких как Лейпциг, Берлин, Йена, Марбург, возникли «Гёттингенские союзы». Начались сборы пожертвований для поддержки профессоров. Вначале Якоб сомневался, принимать ли деньги от этих союзов, пока Дальман

не написал ему, что он не должен отказываться, « чтобы не обидеть искреннее, доброе участие, выражающееся подобным образом. Такого в Германии еще не случалось, каждый, кто участвует в нашем деле, чувствует себя благодаря этому намного ближе к нам». Вильгельм пока оставался в Гёттингене, его не выслали из страны, и ему не нужно было второпях собирать семью и хозяйство. И здесь он тоже, как и его брат, ощущал заботу и внимание друзей. Был и такой случай. Восьмилетний Рудольф Гримм, сын Вильгельма, учился у частного учителя. И вот, когда маленький Рудольф принес положенную сумму, посланную родителями, педагог сам пришел к профессору и заявил, что в такой ситуации он не может принять деньги. Дортхен Гримм протянула ему руку и сказала: «Господин кантор, как все же приятно, что Вы верны нам». «Госпожа, я останусь верен Вам до самой смерти!» - последовал ответ.

Якобу захотелось описать все пережитое, чтобы разъяснить свою позицию и открыть новую страницу в жизни. Так возник документальный рассказ «О моем увольнении», где он подчеркивал, что с большим удовольствием провел бы свою жизнь «в непрестанном служении науке». И одновременно выражал сожаление, что из-за трений и столкновений с людьми, власть имущими, «его жизненный путь не раз упирался в препятствия». «Я привлекаю к себе внимание властей лишь тогда, когда они принуждают меня погасить огонь моего очага и разжечь его на новом месте. Никогда, с ранней молодости до сих пор ни одно правительство не удостоило меня или моего брата поддержки либо награды: что касается первой – иногда я испытывал в ней потребность, в последней – никогда. Эта независимость закалила меня». Свой рассказ Якоб закончил таким признанием: «И вот теперь мои мысли и поступки открылись всему миру. Я не взвешиваю, пойдёт ли этот рассказ на пользу, или навредит мне; если эти страницы дойдут до нового поколения, то пусть оно читает то, что написано моим давно остановившемся сердцем. Но пока я дышу, я буду радоваться всему, что я сделал, и мне будет большим утешением, если какие-то из моих работ переживут меня – они от этого ничего не потеряют, а только выиграют». Однако

напечатать историю изгнания в каком-нибудь государстве было почти невозможно, цензура стояла на страже. В конце концов рукопись опубликовали в 1838 г. в Швейцарии, в Базеле, позднее она появилась и в Германии. А что же властитель? Несколько позже король Эрнст Август на званом обеде во дворце Сан-Суси спросил известнейшего ученого, основателя Берлинского университета: «Ну, господин Гумбольдт, что поделывают мои профессора-перебежчики? Видите ли, профессоров, танцовщиц и проституток можно приманивать деньгами». Таков еще один образчик вечной проблемы «художник и власть». В 2011 г. в Гёттингене по проекту лауреата Нобелевской премии писателя и художника Гюнтера Грасса был сооружен памятник Гёттингенской семерке. Потомки не забыли мужество «безобидных» ученых.

Несмотря на то, что братья были потрясены случившимся, довольно скоро они вернулись к творческой деятельности уже в Касселе. На следующий же год после увольнения Якоб выпустил книгу «Латинские стихотворения X и XI веков». (В те давние годы немецкие авторы создавали произведения не на родном языке, а на латыни). В сборник вошли три произведения: поэмы «Вальтарий, мощный дланью» и «Руодлиб», а также басня-история из мира животных «Ecbasis captive» («Бегство пленника», в другом переводе «Избавление узника»). Источником первой поэмы послужила древняя эпическая песня о Вальтере Аквитанском (т.е. вестготском). Как и «Песнь о Хильдебранде», поэма воспевала героев эпохи «переселения народов», их верность долгу, храбрость и предприимчивость, перекликаясь с «Песней о Нибелунгах» и другими произведениями средневерхненемецкого эпоса.

Латинская стихотворная басня «Бегство пленника» интересна как литературная обработка животного эпоса - рассказов о Лисе, больном Льве и Волке, вошедших позже в цикл повествований о Райнеке-Лисе. Эти произведения, по словам Якоба, заполняли «пробел в национальной поэзии» и стали существенным вкладом в немецкие героические сказания и животный эпос. В статье, посвященной сборнику, он писал: «Такие издания послужат стимулом для дальнейшего изучения находящейся в забвении поэзии на средневековом латинском

языке. Она развивалась вместе с местной поэзией, подобно каналу, который проходит рядом с естественным руслом реки». Подготовил Якоб Гримм и третье, переработанное издание первой части своей «Немецкой грамматики», а в 1840 году, следом за вышедшими в 1828 г. «Древностями германского права», напечатал еще одну статью по истории права, что вместе с двумя первыми частями «Судебных приговоров», изученными начиная с XIII в., составляют одно целое.

В это время Вильгельм продолжал разыскания произведений средневековой поэзии. Последовало издание 1838 г. «Песни о Роланде», средневековой немецкой поэмы, написанной в 1170 г. по французскому источнику. Воспроизведя средневерхненемецкий вариант произведения, известный ранее лишь в отрывках, Вильгельм придерживался пфальцской рукописи, повествующей о приключениях Роланда, который во время отступления Карла Великого через Пиренеи во главе арьергарда попал в засаду и погиб, поместил также тексты других известных рукописей, что дало возможность наглядно показать, как варьировалось это древнее произведение у разных обработчиков. И тут, как нельзя, кстати, в марте 1838 года поступило предложение создать « подробный словарь немецкого языка». Имелось в виду не издание популярного этимологического словаря для повседневного пользования, а настоящей лингвистической энциклопедии.

Первая попытка анализа основы немецкого языка относится к XVI столетию, до той поры языковеды занимались исключительно классическими языками. Так, в 1540 г. появился первый словарь немецкого языка «Novum dictionarie genus»; в 1578 – «Грамматика немецкого языка». Недостатком обоих была скромная лингвистическая база. Затем, вплоть до начала XIX века ряд ученых проделал работу предварительного характера. Особое значение народного языка подчеркнул Гердер в книге «О новейшей немецкой литературе. Фрагменты» (1767), называя его «национальным богатством». Проблема создания основательного словаря немецкого языка интересовала просветителя Э. Лессинга, о насущной необходимости «представить все богатство немецкого языка в общем словаре» говорил И.В.Гёте, о том же мечтали писатели-романтики. По

общему мнению, это должен быть труд, с исчерпывающей полнотой охватывающий все основные случаи словоупотребления: как на немецком языке говорят в народе, как «работает» язык в художественной литературе.

Поначалу Якоб полагал: ему уже 53 года, если выпускать каждый год по одному тому, то на этот проект уйдет шесть или семь лет. Так представлялось в самом начале работы. Ни братья Гримм, ни издатели, взявшиеся за осуществление дерзкой идеи, не подозревали, что их жизни окажется не достаточно, и для завершения работы потребуется свыше ста лет. Короче говоря, летом 1838 года братья принимают решение приступить к этой работе. «Мы исходили из того, - писал Якоб, - что необходимо собрать в полном объеме весь словарный запас живого верхненемецкого языка, а также включить в словарь все слова XVI, XVII и XVIII столетий, которые правомерно или неправомерно устарели. Если бы кто-то пожелал дать в словаре одни лишь не устаревшие, находящиеся в употреблении слова, тот поставил бы перед собой не столь уж значительную цель. Все звучные и сильные слова, начиная с эпохи М. Лютера (реформатора церкви, переводчика Библии), могут в нужный момент снова занять свое место в современном языке; успех и действенная польза словаря будут при условии, если писатели увидят с его помощью все богатство и красоту этих слов, которыми вполне можно пользоваться и сейчас. Словарь должен содержать всё, на что способен верхненемецкий язык после того, как талантливые писатели оттачивали его на протяжении трех столетий».

Таким образом, 28 августа 1838 г. лейпцигская «Всеобщая газета» оповестила общественность: «Якоб и Вильгельм Гримм, которых одновременно постигла одинаковая судьба, после долгого и тщетного ожидания, что какое-либо немецкое государство примет их к себе на службу, отважились самостоятельно обновить, укрепить и обеспечить себе будущее. Они взялись за составление большого немецкого словаря, который намерен печатать Вайдмановский книготорговый дом, - тяжелый, длительный труд, с которым они не могли бы справиться, будучи обремененными повседневными служебными обязанностями. Этот словарь должен включать в

себя всё бесконечное богатство нашего родного языка, от Лютера до Гёте, богатство коего еще никто не охватил и не измерил. Словарь всех лучших писателей должен туда войти полностью, прочих – в отрывках; результат будет ошеломляющим. Все слова в их различных значениях, все речения и пословицы будут подтверждены примерами; наиболее уместен и удобен при этом алфавитный порядок. И у других народов словари всегда рассматривались как истинно национальное дело, ибо они оказывают не поддающееся учету влияние на чистоту и развитие родного языка, то есть служат святой цели. То, что в большинстве других стран уже осуществлено с затратой больших средств и при щедром покровительстве королевских академий, в Германии пытаются сделать в частном порядке впавшие в немилость ученые, лишенные чьей-либо поддержки и рассчитывающие лишь на добровольную помощь друзей».

В последние месяцы 1838 г. братья приступили к работе. На призыв о помощи откликнулось свыше тридцати языковедов, всем им разъяснили, каких авторов литературных произведений следует брать и как отбирать материал. Работа заключалась не только в выписке из просмотренных произведений слов и переносе их на карточки. Необходимо было выписывать фрагмент для уяснения контекста, обращать внимание на необычные словосочетания, отклонения от грамматических норм, орфографию. Весь материал в виде одинаковых карточек, даже с определенным способом подчеркивания, поступал к братьям Гримм и распределялся по ящикам. Далее обдумывалась методика обработки поступающего материала. Вскоре выяснилось, что большое количество слов со временем вышло из употребления, поэтический язык XVIII века обходился весьма ограниченным словарным запасом, за исключением Гёте. В сентябре 1839 г. выросло число помощников, их было уже около шестидесяти, хотя не все сдержали свое обещание. К тому же с 1838 по 1840 год братья испытывали трудности, связанные не только со словарем. Появились первые признаки нездоровья у Якоба, Вильгельм волновался за Дортхен, которая серьёзно заболела. Долгие недели она лежала с восполнением лёгких и почечными

коликами, потом медленно выздоравливала. Тревожили и прежние обязательства: Якобу нужно было переработать первую часть «Немецкой грамматики» - фонетику, выпустить в 1840 г. два тома «Судебных приговоров» и англосаксонский литературный памятник «Андреас и Елена». Вильгельм в это время опубликовал аллегорическое произведение одного из крупных поэтов XIII столетия Конрада Вюрцбургского «Золотая кузница», прославляющее Деву Марию, дал согласие подготовить к изданию полное собрание сочинений Арнима, духовное родство с которым он ощущал всю жизнь.

Друзья их тоже не забывали. Активнее всех действовала Беттина фон Арним, которую Якоб из-за ее темперамента называл «бьющим через край источником». После смерти мужа она выступила как писательница, опубликовав сначала «Переписку Гёте с ребенком» (1835), потом книги воспоминаний о своей подруге поэтессе «Гюндероде» (1840) и о брате – «Весенний венок Клеменсу Брентано» (1844). Беттина фон Арним призывала своих знакомых – членов Прусской академии наук использовать возможности этого учреждения для помощи Гриммам, тем более что Якоб состоял ее действительным членом, а Вильгельм – членом-корреспондентом. Ее зять Савиньи, возглавивший в 1842 г. министерство по пересмотру законов, добивался от берлинской академии финансовой поддержки братьям Гримм ради их работы над «Словарем немецкого языка».

Положение изгнанных ученых решительно изменилось, когда 7 июня 1840 г. королем стал Фридрих Вильгельм IV, с именем которого прогрессивно мыслящие люди связывали большие надежды в отношении свободы прессы и заботы о крупных ученых, поэтах и художниках. Александр фон Гумбольдт, основатель Берлинского университета обратился с ходатайством и к новому министру по делам образования и к королю (хотя тот и состоял в родстве с Эрнстом Августом Ганноверским, но не поддался его влиянию). Министр в письме от 2 ноября 1840 г. сообщил радостную весть: «Его величество король, мой всемилостивейший государь, на протяжении многих лет высоко оценивая большие писательские успехи Ваши и Вашего брата в области исследования немецкого языка,

художественной литературы и истории, а потому высочайше выразил желание, чтобы Вы вместе с Вашим братом получили возможность без излишних хлопот, опираясь на помощь и содействие столицы, решить огромную и весьма трудную задачу разработки полного критического словаря немецкого языка».

Переезд в Берлин наилучшим образом решал вопрос совместной работы, да и, попросту говоря, обеспечивал финансовое существование семьи. Ничто теперь не отвлекало от исследовательской работы. После переезда из Касселя в Берлин Вильгельм Гримм был также произведен в действительные члены Прусской академии наук, оба брата получили право читать лекции в университете. Справедливость торжествовала. Оставалось подыскать в Берлине подходящее жильё, желательно вдали от городской суеты, в районе парка Тиргартен. Весной в Тиргартене зеленели лужайки, покрывались свежей листвой деревья, пестрели цветы, в прудах резвились золотые рыбки. Можно было совершать прогулки, наслаждаясь «приятной загородной тишиной, в то время как в городе постоянно раздражал грохот экипажей». Вблизи Тиргартена жили по большей части ученые, любезные и радушные люди.

30 апреля 1841 г. Якоб Гримм прочитал перед сотнями слушателей свою вводную лекцию «О древностях германского права». Учитывая свой гёттингенский опыт, он хотел показать, что в жизни государства право играет решающую роль. Говорил он и о дальнейшем совершенствовании не только языка, но и новых правовых норм. На лекцию ученого откликнулась «Аугсбургская всеобщая газета»: «Встреченный долго не смолкавшей овацией, он поблагодарил с заметной растроганностью, которая еще некоторое время не оставляла его и сообщала всей его лекции мягкую теплоту. Судьба, сказал он, не согнула его, но возвысила, и он тем более благословляет ее, что она привела его в нашу среду». Более эмоционально описала эту лекцию Беттина фон Арним в письме своему сыну Фраймунду: «Якоба Гримма, когда он пришел читать лекцию, встретили нескончаемой овацией, собралось около шестисот студентов, пришлось открыть большую аудиторию; когда он шел по коридору, студенты, стоявшие у дверей, кричали:

«Виват!» В тот же миг «Виват!» с необычайным пылом возгласили в зале, студенты вскакивали на скамейки, размахивали шапками, хлопали в ладоши и кричали…, и эта буря не смолкала в течение десяти минут. Якоб смертельно побледнел, он совершенно растерялся от такой неожиданной встречи, которой никак не предполагал; он прикрыл глаза рукой, чтобы справиться с собой, и сказал: «Я понимаю! Это относится не ко мне, а к постигшей меня судьбе, которая меня не согнула! И которой я обязан теперь еще и тем, что оказался среди вас!» Слова его были встречены громкими рукоплесканиями, но добрый Якоб уже не мог справиться с собой и так разволновался, что вынужден был часто делать паузы. Домой он пришел тоже сильно потрясенный и на другой день заболел; но теперь пребывает в хорошем настроении среди своих учеников; его курс насчитывает около двухсот слушателей».

Несколько дней спустя, 11 мая 1841 г. состоялась первая лекция Вильгельма Гримма. Темой лекции он избрал произведение героического эпоса – поэму «Кудруна». «Аугсбургская всеобщая газета» сообщила, что сотни студентов приветствовали его, как и брата, громкими возгласами. По своему внутреннему складу Якоб по-прежнему меньше подходил для преподавательской деятельности, чем его брат, он был больше аналитик, «кабинетный ученый», отнюдь не оратор, рассыпающий блески красноречия. И сам это признавал: «Готовясь (к лекциям), я замечал, насколько больше мне нравится спокойная, тихая разработка той или иной проблемы, чем изложение перед публикой поверхностных результатов. Мне кажется, что я по природе, или же будучи избалован обстоятельствами, способен больше к труду в одиночку, а перед людьми у меня не хватает смелости и самоуверенности». Постепенно он привык к ежедневному педагогическому труду: шел пешком от Тиргартена до университета, встречался в приемной с коллегами. Через двадцать минут начиналась лекция, которая заканчивалась со звоном колокольчика. О Якобе коллеги говорили, что читал он лекции неровно, скачками, слушатели должны были напрягать внимание. А вот Вильгельма хвалили как прирожденного педагога. Правда, и предмет у него был наглядным, доходчивым, живописным. Ведь

он трактовал не сложности правовых дисциплин, а увлекал слушателей в средневековый рыцарский мир – мир приключений, рыцарской чести, любви к Прекрасной Даме, ярких и запутанных человеческих судеб, благородства героев и героинь средневековой поэзии. «Поэзия, - говорил он, - похожа на чистое золото, которое не портится ни при какой погоде, и это потому, что она исторгла из себя всё случайное, ложное и преходящее. Она выделяет события из действительности, поднимая их к чистому свету идеи и обеспечивая тем самым им более возвышенное существование. Объединяя мыслимое и пережитое, поэзия отделяется от внешнего проявления, от того, что мы называем действительностью. Она отличается от этой действительности, как отливка в форму отличается от настоящего, свободно вырубленного мраморного изваяния». Возможно, и мы, сегодняшние, воспринимаем старинную поэзию так, как ее понимал романтик Вильгельм Гримм, хотя могут быть и иные способы трактовки. Во вступлении к лекции об эпическом памятнике «Кудруна» он говорил: «Мое толкование поэмы должно быть точным, филологическим. Но если бы я поставил перед собой только филологическую цель, то не избрал бы для рассмотрения поэму «Кудруна».

Кроме лекций в университете, братья Гримм выступали с докладами в академическом сообществе по самым разнообразным проблемам, которые затем публиковались в трудах Академии. Ширился круг ученых и как бы мы сегодня сказали, творческой интеллигенции, с которыми общались братья Гримм. В популярных салонах – своего рода общественно-культурных центрах того времени - братья Гримм не бывали, даже у своей многолетней приятельницы Беттины фон Арним. Личные взаимоотношения связывали их с университетскими коллегами, а также с известными писателями и художниками, приехавшими в Пруссию после смены монарха: знаменитым живописцем Петером Корнелиусом, приглашенным в Берлин в 1841 г. и назначенным директором Академии художеств, философом Фридрихом Вильгельмом Йозефом Шеллингом, который раньше преподавал в Мюнхене, а в 1840 г. последовал призыву короля и переехал в Берлин. Очень часто их навещали знакомые и незнакомые люди, чтобы просто

поговорить или посоветоваться с ними. Большей частью это были разговоры, которые отнимали время у ученых и сердили их, особенно Якоба. Брат-живописец Людвиг, гостивший у них с 16 июня по 4 августа 1843 г. писал своему приятелю в Кассель: «Вчера вечером здесь были Шеллинг, бургомистр Бремена Шмидт, несколько тайных советников, дамы, которых я не знаю и бог весть кто еще. Беттина приходит почитай, что каждый день, и эта квартира нередко смахивает на голубятню, где люди то влетают, то вылетают. Знаю только, что я бы здесь жить не смог».

Особенно их любили студенты. 24 февраля 1843 года, в день рождения Вильгельма, а также по поводу выздоровления их профессора после тяжелой болезни молодежь устроила факельное шествие. В этот день гостей не ждали и все-таки пришли несколько друзей и знакомых. Стало тесно в доме. Кто-то принес сообщение, будто студенты что-то затевают. Они появились, когда стемнело. Братья Гримм вместе с гостями вышли на балкон. Молодые люди запели. В этот час на улице не было экипажей. Звонкие молодые голоса разносились далеко. Из окон стали выглядывать соседи. В доме появилась небольшая делегация студентов – представителей от различных немецких земель – Майнца, Брауншвайга и Швейцарии, чтобы вручить поздравительный адрес. В адрес были вложены тексты торжественной песни и стихотворения, которое один норвежский студент написал на датском языке в знак признания заслуг братьев Гримм в деле изучения скандинавской литературы. Произносились речи, снизу раздавались громкие заздравные возгласы. Вильгельм обратился к студентам со словами благодарности. «Год назад, – сказал он, – я лежал тяжело больной и не надеялся, что вновь буду стоять перед вами и трудиться для вас. Я только мог просить, чтобы небо сохранило мне жизнь. Но я получил гораздо больше и могу сегодня, находясь среди вас, радоваться знакам вашего дружеского расположения к нам. Мы не хотим присваивать его только себе, и видим в нем выражение вашей любви к нашим трудам и нашим исследованиям. Эти труды посвящены изучению нашего отечества. Изучение германской древности требует серьёзного и искреннего к себе отношения. Здесь нужен

и энтузиазм, которого у вас хватает, и с которым вы за всё берётесь – это прекрасный дар вашего возраста, из него произрастает будущее».

Молодые люди спели на прощание студенческий гимн «Gaudeamus igitur», погасили факелы и отправились через Тиргартен по домам.

При всей занятости братья не забывали и о начатых ими ранее исследованиях. Якоб продолжал трудиться над сборником «Судебных приговоров»; в 1842 г. вышел третий том. В 1844 г. было подготовлено второе издание «Немецкой мифологии». В этом издании он хотел показать, что каждому народу вера в богов была так же необходима, как язык. Вновь раскрывая перед читателями богатство мира, наполненного богами и духами, говоря о вере прошлых поколений в сверхъестественные явления и видя в ней проявления творческого воображения, Якоб отрицал существовавшее мнение, будто «жизнь целых веков проходила в сумерках тупого и безрадостного варварства».

Тем самым ученый аргументировано выступал против господствовавшего в период Просвещения мнения (реликты его можно услышать и сегодня) о средних веках как эпохе «невежества» и «мракобесия». Средневековье считалось гуманистами досадной паузой, когда были утрачены знания древних, которые надлежало воссоздать, отринув при этом и раскритиковав «тёмные» (эпоха Великого переселения народов) и последующие века феодальных распрей, крестовых походов, злодеяний инквизиции. Лишь благодаря идеям романтиков, которые как бы «открыли» средние века, все народы Европы занялись поисками своих национальных корней в далеком прошлом. Средневековые традиции стали восприниматься как элементы национального самосознания, всячески поддерживаться и развиваться под знаком диалога с той далекой культурой. Немало этому поспособствовали братья Гримм. В своих трудах Якоб Гримм отдавал дань справедливости всем прошедшим векам: для него любое время, любое столетие было преисполнено творческих исканий и находок в культуре.

В академических сборниках появлялись новые работы Якоба, одна из них была посвящена «Немецким древностям»,

другая – средневековым «Стихотворениям о короле Фридрихе I Хоэнштауфене». Вильгельм, как и прежде, издавал произведения средневековых поэтов, в частности, поэтическую легенду Конрада Вюрцбургского «Сильвестр»- о римском папе, носившем это имя. И, конечно, продолжал работать над сказками, дополнял, улучшал Сборник. Продолжали оба брата работу и над «Словарем немецкого языка», собирали для него материалы. Но необходимо было и отдыхать. Вильгельм во время каникул отправлялся с детьми в Гарц или в Тюрингский лес. Холмистая местность и чистый лесной воздух благотворно влияли на его самочувствие, тем более что он любил природу немецкой земли, в чужих землях так и не побывал. У Якоба же была потребность обогатить свои знания познавательными путешествиями. В 1843 г. он предпринимает научную поездку в Италию, а годом позже – в Скандинавские страны.

Путешествия в ту пору были и трудными и хлопотными. Разные виды транспорта – по железной дороге в продуваемых вагонах, на паровых судах. Испытывая сильную качку, трясясь в почтовых каретах, Якоб побывал в Милане, Генуе, Неаполе, осмотрел Геркуланум и Помпеи, следующими остановками были Флоренция и Болонья, затем Рим, Венеция. Как языковеда-историка Якоба, естественно, интересовал и итальянский язык. Он признавал за ним «исключительную красоту и гибкость», был убежден, что «итальянский язык – король всех романских языков, самый богатый и благозвучный из них», отмечал при этом «благородство формы» Данте, «сладкую мягкость» Петрарки, но особо выделял «неподражаемого рассказчика Боккаччо».

Путешествие по Скандинавии Якоб начал через Штеттин, на судне добрался до Копенгагена, следующим был Гётеборг, затем Стокгольм. Несколько дней он провел в университетском городе Упсала, конечно же, прежде всего в знаменитой своим рукописным фондом библиотеке. Во время этого путешествия Якоб встречался с учеными – языковедами и историками, хотел навестить Х.К. Андерсена, но тот был в отъезде. Немецкого ученого принял в своем дворце шведский король в знак признания заслуг Якоба и Вильгельма в деле изучения скандинавской поэзии и северных языков.

Радостным было возвращение домой, в свой мир, свой рабочий кабинет, к брату, Дортхен, любимым племянникам. В начале 1845 г. пришло печальное известие о смерти Фердинанда, о котором Вильгельм с грустью писал, что этому брату «счастье никогда не сопутствовало». Весной того же года из Касселя пришли приятные новости: младший брат – художник Людвиг - Эмиль женился во второй раз. Первая его жена умерла в 1842 г., благодаря новому браку он опять обрёл уют и покой. В начале 1846 г. Якобу исполнился 61 год, Вильгельму – 60. Накануне Якоб написал своему другу: «Завтра я отмечу шестьдесят первый день своего рождения, мои волосы поблекли, но сердцем и душой я все еще бодр, еще в состоянии работать с полным напряжением духовных сил; и я просто жажду, чтобы так продолжалось до моего конца, так как должен еще выполнить несколько приятных и дорогих для меня задач, если это мне написано на роду. Люди строят обширные планы, но часто им удается заложить лишь фундамент, не говоря уже о том, чтобы довести до конца и украсить постройку». Думал он, конечно, о «Словаре немецкого языка», трудоёмкой, кропотливой работе над ним. Вскоре семейству пришлось сменить квартиру. В мае 1847 г. они переехали в новый дом, ставший их последним берлинским жилищем. В высоких и просторных комнатах братья устроились со всеми удобствами. Книги, которые они собирали со студенческих лет, расставили на полках вдоль стен в комнате Якоба. Полки были такой высоты, чтобы издания самого верхнего ряда можно достать рукой. Книги переплели в красивые цветные переплеты, некоторые – в красный бархат. Над ними разместили портреты предков и родственников. Герман, сын Вильгельма, впоследствии писал: «Как библиотекари, они заботились о тщательной расстановке книг и обращались с ними, как с подданными, заслуживающими всяческого внимания». Посреди рабочих кабинетов стояли массивные письменные столы, кресла и этажерки для справочной литературы, которой приходилось часто пользоваться. На письменных столах братья держали различные камни, чтобы прижимать бумаги. Якоб пользовался окаменелой раковиной, Вильгельм любил горный хрусталь. В кабинете Якоба стояла статуэтка Гёте, у Вильгельма – бюст

Гёте. На подоконнике – цветы. Якобу больше нравилась желтофиоль и гелиотроп, Вильгельму – примула с ее нежным ароматом. В день рождения Якоба, вспоминал Герман, имениннику преподносили на серебряном блюде, предназначенном именно для такого случая, гору изюма и красивые расписные домашние тапочки. Вильгельм в день рождения непременно получал горшок с цветущей примулой. С прогулок братья неизменно приносили цветы и листья, их закладывали между страницами книг – на память. Они неохотно давали свои книги другим людям, так как делали в них пометки, вкладывали листочки с записями. Так, Герман нашел среди бумаг засушенную розу, в записке стояло: «С могилы милой матушки. 18 июля, в 8 часов мною сорвана для моего дорогого брата на память обо мне». Это был их мир, маленький и одновременно большой, отраженный в книгах и научных изысканиях.

Приближалась середина столетия. На конгрессах, в политических дискуссиях – повсюду обсуждались общегерманские проблемы. Юристы и судебные чиновники требовали введения общих для всей Германии законов; ученые-германисты подтверждали единство всей немецкой культуры. Германистика как наука обрела жизнь и утвердилась благодаря братьям Гримм. Со времени публикаций первых разысканий ученых прошло немало лет – появилось и выросло целое поколение, подхватившее их идеи. Новой наукой заинтересовалась не только общественность – в университетах были созданы кафедры, разработаны учебные программы. Наконец состоялся первый съезд германистов в сентябре 1846 г. во Франкфурте - на- Майне, в исторической Старой Ратуше. На трибуну поднялся поэт «швабской школы», автор работ о средневековой поэзии («История немецкого поэтического искусства XV-XVI веков», «История старогерманской поэзии»), профессор Тюбингенского университета Людвиг Уланд, чтобы открыть собрание следующими словами: «Мне кажется, что выборы первого председателя собрания могут пройти без всякой задержки. Мне было высказано пожелание, к которому я с особой радостью присоединяюсь, чтобы председателем был избран человек, в руках которого на протяжении стольких лет

сходятся все нити немецкой исторической науки и от рук которого протянулось большинство этих нитей, в частности, золотая нить поэзии. Высказанное пожелание, думается, вызовет общее одобрение. Вряд ли для кого-то секрет, что фамилия этого человека – Якоб Гримм». Предложение было встречено громкими аплодисментами. Глубоко взволнованный Якоб согласился вести собрание и несколько раз выступал по обсуждавшимся на съезде вопросам. В день открытия он выступил с сообщением «О взаимоотношениях и связях трех представленных на съезде наук», то есть немецкого языкознания, правоведения и истории; 25 сентября говорил «О ценности неточных (гуманитарных) наук», а 26 - произнес заключительное слово.

Речи Якоба Гримма вдохновляли национальное движение того времени, укрепляли стремление к единству и свободе. Вдумайтесь в такие слова его первого доклада: «Позвольте мне для начала поставить простой вопрос: что такое народ? И столь же просто на него ответить: народ – это совокупность людей, говорящих на одном и том же языке. Для нас, немцев, это самое безобидное и в то же время самое гордое объяснение, потому что оно позволяет нам разом перескочить через границы и уже теперь устремить взгляд на близкое ли, далекое ли, но я позволю себе сказать, неизбежно надвигающееся будущее, когда падут все преграды и будет признан тот естественный закон, что не реки и не горы образуют рубежи между народами. Народу, перебравшемуся через реки и горы, может возвести границу только его собственный язык. Это могучее чувство языка издревле соединило людей первыми священными узами и наделило их тем или иным словообразованием. Кто после долгого пребывания на чужбине вновь ступает на почву своей родины и целует землю-мать, в чьё ухо проникает издавна привычные звуки, тот чувствует, чего он был лишен, и каким цельным стал опять. Поэтому для всех достойных народов их язык всегда был высочайшей гордостью и опорой. Посмотрите, в какое огромное, могучее древо разросся наш язык - рост его мы можем проследить почти за две тысячи лет! Правда, ему срубили крону – готский язык, однако гибнущий народ оставил нам ценное наследие, памятник его достаточное свидетельство,

чтобы судить о содержании языка, без которого мы были бы не в состоянии определить твердые правила всех последующих разветвлений немецкой речи и разобраться в ее связях с остальными древними наречиями. Отмерла и другая ветвь нашего языка – язык тех победоносных франков, что сообщили покоренному ими галльскому народу своё имя, но не смогли передать свой язык».

Вслед за этим ученый охарактеризовал возникновение французского, а также английского языков. В обоих случаях «главная ветвь принадлежит нашему языку»; в первом – наречию « победоносных франков», во втором – «тому ответвление, что саксонское племя пересадило за море, в Британию». Якоб Гримм нашел верные слова и в адрес исторических наук: «Еще не было такого периода времени, когда исторические источники и памятники с объяснением их происхождения издавались бы с таким рвением и успехом; от света, который излучают эти источники, зажглась и новая наука – историография, которая оправдывает самые смелые надежды. Во всех уголках нашего отечества пробудилась тяга к истории». Проблемы правоведения для ученого представлялись более сложными. Он говорил о значении римского права и о ранних немецких правовых нормах, высказался за введение нового законодательства: «Из положений старого и нового права может быть заново создано крепкое отечественное право».

Этими тезисами Якоб определил темы выступлений и докладов, напомнил в заключение о судьбе Германии: «есть что-то символическое в том, что мы собрались в городе, который испокон веков считался сердцем немецкой истории. Здесь, во Франкфурте, происходили многие эпохальные для Германии события. Более тысячи лет назад Карл Великий прохаживался по улицам Франкфурта, по которым мы ходим сегодня; как часто к месту, где мы собрались, люди обращали робкие надежды в ожидании решения судьбы Германии».

Доклад о состоянии работы над «Словарём» сделал Вильгельм. Он изложил принципы, положенные в основу отбора и интерпретации историко-литературных фактов, и подчеркнул, что авторский коллектив стремится к наиболее полному охвату источников, дабы собрать в этом живом архиве весь словарный

запас немецкого литературного языка. Вильгельм высказал сокровенное желание обоих братьев создать нечто новое: «Надеюсь, что «Словарь» будет стимулировать не только научные исследования, пусть он освежает в языке чувство жизни». Закрывая первый съезд германистов, Якоб пожелал, чтобы в будущем научные исследования проводились «с таким же достоинством и спокойствием» и «чтобы в этом процессе не исчезло то живое, душевное волнение, которое мы здесь ощутили».

«Душевное волнение» ученого касалось не только обсуждения специфических научных вопросов и утверждения новых направлений в науке. За всем этим стояла всегерманская проблема объединения немецких земель.

На втором съезде германистов, состоявшемся в сентябре 1847 г. в Любеке, Якоба вновь избрали председателем. Его пожеланием было, «чтобы всё узкорегиональное осталось за пределами данного форума». Действительно, и на этот раз ученые, приехавшие из мелких и средних государств, пересекли границы своих земель не для того, чтобы выступать как пруссы, баварцы, швабы, хессенцы, саксонцы и ганноверцы, а вести дискуссии просто как немцы. На этом съезде Якоба Гримма чествовали как ученого, проложившего новые пути в трёх областях знаний: языке, праве и истории. И он ответил, как бы подводя итог своей жизни: «Надо мной скоро вырастет трава. Но если обо мне еще будут помнить, то я хотел бы, чтобы обо мне сказали то, что я могу сказать о себе сам: я ничего в жизни не любил сильнее, чем свою родину».

После окончания Любекского съезда Якоб приступил к изданию «Истории немецкого языка», над которой работал довольно долго – она вышла в 1848 г. в двух томах. Якоб осознавал, что идет неизведанным путем, так как старался показать особенности тех германских языков, у которых не сохранилось значительных памятников письменности. К созданию истории немецкого языка, подчеркнём это еще раз, ученого подвигла глобальная идея объединения Германии.

24 февраля 1848 г. в Париже изгнали короля и провозгласили республику. Революционная волна перехлестнула границы Франции и накатила на немецкие земли.

Идеи французской революции нашли живой отклик в Берлине, недовольство народа вылилось в кровавые столкновения. 18 марта дело дошло до уличных боев, строились баррикады. 183 человека были убиты в ходе уличных боев, окончившихся выводом из города 14 тысяч солдат и полицейских.

Вильгельм Гримм сообщал в письме к брату Людвигу - Эмилю: «В три часа ночи начался этот ужасный бой. Целых четырнадцать часов две или две с половиной тысячи солдат ожесточенно сражались на улицах с народом. Грохот залпов, выстрелы пушек и разрывы картечи были ужасны, особенно среди ночи. В разных местах возникали пожары, а когда орудия замолкали на несколько минут, слышался жуткий сигнал «в атаку!» Мы, конечно, целую ночь не спали». А что же прусский король? Мы видели, что Фридрих Вильгельм IV всячески поддерживал ученых и деятелей культуры, вот только с принятием конституции он медлил. Правда, в апреле 1847 г. король созвал объединенный ландтаг, чтобы тот одобрил введение новых налогов для расширения сети железных дорог. И тут же высказался против принятия подлинно народной конституции, заявив, что «он никогда не допустит, чтобы между королем и его народом встал исписанный лист бумаги». Так его величество обозвал основной закон государства. Только после мартовских событий, отдав с непокрытой головой последний долг погибшим в баррикадных боях, король пообещал созвать собрание для разработки конституции, говоря о том, что он тоже стремится к «свободе Германии, к единству Германии».

Началась кампания по разработке конституции. В разных землях Германии народ избирал депутатов национального собрания, заседание которого открылось под черно-красно-золотым флагом в мае 1848 г. во Франкфурте-на-Майне, в церкви святого Павла. В собрании участвовало 568 народных избранников, в том числе депутат от 29 рейнско-прусского избирательного округа Якоб Гримм. Национальное собрание не без основания прозвали «профессорским парламентом» - среди депутатов оказалось около ста ученых. Якоб прибыл во Франкфурт с прежним опасением, что все важные вопросы утонут в дипломатических дискуссиях и откровенной болтовне. Однозначно и четко он выразил перед депутатами свою точку

зрения: «Я хочу сказать лишь несколько слов в пользу статьи, которую имею честь предложить. Понятие «свобода» настолько свято и важно, что мне представляется крайне необходимым поставить его во главу наших основных прав. Поэтому предлагаю статью первую проекта сделать второй, а вместо нее на первое место вынести статью следующего содержания: «Все немцы свободны, немецкая земля не терпит рабства. Несвободным иностранцам, пребывающим на ней, она возвращает свободу».

В течение четырех месяцев Якоб Гримм оставался во Франкфуртском национальном собрании, всё более разочаровываясь из-за бесконечных речей. Он был не единственным депутатом, который вернул свой мандат до истечения срока, в октябре 1848 г. Между тем «куцый парламент», переехавший в Штутгарт, только в июне 1849 г. представил свои предложения, так и оставшиеся на бумаге. Разочарованный Якоб вернулся к письменному столу. В ноябре 1849 г. он произнес перед членами Академии важную речь «О школе, университете, академии». Выразив общее настроение присутствующих словами «наше общественное положение стало хуже и мрачнее», академик охарактеризовал особое значение для будущего воспитательных учреждений: «Знания обладают внутренней энергетикой и подобны прорвавшейся воде или пламени, которое возгораясь, изливает лучи света и тепла. До тех пор пока существует человек, мучительную жажду знаний нельзя утолить полностью».

В 1848 г. Якоб Гримм оставил университетскую кафедру. Вильгельм прекратил чтение лекций в 1852 г. В 1850 году они вернулись к работе над «Словарем немецкого языка» с тем, чтобы подготовить к печати первый том. С тех пор, как в 1838 г. о «Словаре» было объявлено официально и начался сбор материала, промелькнуло двенадцать лет. Пришло осознание масштабности проекта, превосходящего по значимости прежние работы. Первоначально планировалось представить в Словаре толкование и эволюцию лексики от эпохи Лютера до Гёте. Однако метод братьев Гримм – широкое привлечение исторических источников – требовал учесть и произведения более древние, нежели сочинения Лютера, писавшего без

диалектных примесей; то есть Словарь должен охватить «весь немецкий литературный язык с середины XV столетия и поныне». Приходилось обрабатывать слово за словом. К тому же оказалось, что добровольные помощники не всегда тщательно проводили предварительную работу. Пришлось самим копаться в источниках, добывать старинные книги, дабы проверить данные карточек.

Осенью 1852 г. Якоб писал: «Каждый день я сижу над ним (Словарём) по крайней мере, по двенадцать часов, а это о чем-то говорит, тем более, если собираешься отметить 68-летие. Для издателя крайне важно убедить публику в том, что дело задумано всерьёз и ни в коем случае не останется незавершенным». В 1852 г. к интенсивной работе над Словарём подключился Вильгельм. Он взял на себя слова, начинающиеся на букву «D». Якоб же трудился, по его собственному выражению, «один, как перст» над первым томом. Наконец в 1854 г. после 16-летнего труда по собиранию материала и подготовки книги был отпечатан первый том Словаря (до того выходили отдельные выпуски). Это был впечатляющий результат работы: одно лишь предисловие и библиография заняли почти сто страниц.

Началась работа над вторым томом Словаря, который поначалу тоже выходил отдельными выпусками. Якоб, закончив группу слов на букву «B», приступил к сравнительно небольшому словарному гнезду на «C», затем на «E». Вильгельм был занят значительным по объёму материалом, сгруппированным на букву «D». Трудились братья подобно безымянным средневековым ученым-отшельникам, которые, затворившись в монастырских кельях, неутомимо переписывали на пергамент произведения античной эпохи и Средневековья, думая только о том, чтобы сохранить нетленные произведения для потомков. «Боюсь, что лишь некоторые из тех, кто заинтересовался Словарем, - писал Якоб,- прочли первые его выпуски, поддавшись влиянию новизны, но читать все остальное и не собираются, а откладывают его в сторону до какой-нибудь счастливой оказии. Грустно сознавать, что приходится писать, заведомо зная, что современный читатель это не прочтет, что самое лучшее из всего, что мне удалось

изложить в отдельных статьях, будет использовано, быть может, через пятьдесят или сто лет по всей вероятности способным человеком, который возьмет на себя труд заново всё переделать». И в этом он оказался не прав. Нашлись и читатели, и продолжатели. Томас Манн через сто лет назвал Словарь «героическим делом», «филологическим монументом» и признался: «Этот словарь для меня не просто справочник, а любимое чтение, которому я могу целиком отдаваться целыми часами».

Трудоёмкая работа над Словарем продолжалась. Якоб в 1858 г. пояснил, почему издание этого труда не может быть скорым: «Здесь всё – каждая буква – должна быть написана собственноручно». Он подсчитал: требовалось написать еще около 25 тысяч рукописных страниц – «перспектива поистине устрашающая». Переживал он и из-за брата: «Он мог бы приложить свой талант на другой ниве, и с большей пользой. А здесь ему приходится не только досконально изучать и описывать происхождение, но и словоупотребление». Тем более, что сам Якоб чувствовал, что ему осталось не так много времени наслаждаться красотой мира и отдаваться научным изысканиям. В 1852 г. умер брат Карл, коммерсант и преподаватель языков, проживший всю жизнь в бедности и одиночестве. От большой семьи оставались трое братьев, кроме Якоба и Вильгельма, только Людвиг - Эмиль.

Подрастали дети Вильгельма. Герман успешно занимался историей искусства, писал пьесы. В 1851 г., в возрасте 23 лет, он опубликовал свое первое художественное произведение – драму «Арминий», годом позже вышло следующее сочинение «Сон и пробуждение», а также трагедия «Деметриус». Отец успел познакомиться еще с его новеллами, вышедшими в 1856, и опубликованным вскоре после них сборником «Эссе». Якобу довелось прочитать также основное произведение Германа - двухтомную «Жизнь Микеланджело». Другой сын Вильгельма Рудольф после сдачи экзамена по юриспруденции работал в берлинском суде. Повзрослела дочь Августа. Помимо работы над Словарём, Якоб и Вильгельм периодически отвлекались на другие труды. К числу значительных творческих достижений в пятидесятые годы

относятся выступления на заседаниях Академии.

Особенно интересны две работы Якоба: доклад «О происхождении языка» (1851) и «Слово о Шиллере» (1859) в связи со столетием со дня рождения поэта и драматурга. Оба доклада еще при жизни ученого выдержали несколько переизданий и были переведены на французский язык. В докладе «О происхождении языка» сделана попытка осветить философию языка, проанализировать, как появилась человеческая речь и язык. Доклад 1859 г. посвящался Ф. Шиллеру. Якоб воздал должное любимому поэту и связал его юбилей с политическими надеждами, так как в эти дни в Германии в честь Шиллера повсюду звонили колокола. (Шиллер сочинил знаменитую «Песнь о колоколе»). И позволил себе посетовать: «Если бы во время торжественных празднеств этим колокольным звоном можно было бы вымести всё, что мешает единству нашего народа, которое ему так необходимо и к которому он так стремится!»

Доклады Вильгельма Гримма в Академии наук были лиричнее. Он сделал новаторское сообщение по поводу древнегреческой «Легенды о Полифеме», рассказал о новых отрывках из средневековой поэмы «Розовый сад». Интересным был доклад «К истории рифмы», вышедший отдельной книгой в 1852 г. По-прежнему Вильгельм занимался сказками Сборника: какие-то заменял новыми, что-то добавлял, постоянно вносил новые нюансы и краски. О популярности сказок говорит такой эпизод 1859 г.: «У нас в гостях побывала хорошенькая девочка с красивыми глазками. Сначала она зашла к Якобу, затем Дортхен привела ее ко мне. Малышка держала под мышкой книжку сказок и спросила: «Можно почитать Вам что-нибудь?» Потом хорошо, с выражением прочитала сказку, которая кончается словами: «А кто не верит, пусть заплатит один талер». Тут девочка и произнесла самым естественным тоном: «Так как я не верю, то должна Вам заплатить талер, но у меня не так много карманных денег, поэтому я не смогу всё сразу отдать». Она вынула из розово-золотистого кошелька грошик и протянула его мне. Я сказал ей: « Хочу подарить тебе обратно этот грошик». «Нет, - ответила девочка,- мама говорит, что деньги нельзя брать в подарок». И учтиво попрощалась».

Осенью 1859 г. Вильгельм Гримм после отдыха на Эльбе возвратился домой. Казалось, его здоровье окрепло. Но в конце ноября у него на спине образовался фурункул. Вроде бы, большой опасности он не представлял. Вильгельм продолжал работать. Однако вскоре недомогание обернулось серьёзным ухудшением здоровья. Хирургическое вмешательство не помогло. Поднялась высокая температура. В ночь с 15 на 16 декабря Вильгельм не приходил в сознание. Якоб дежурил у постели брата, сидя в кресле у его изголовья и прислушиваясь к дыханию больного. На какое-то время к Вильгельму вернулось сознание. Он узнал брата и всех близких. Заговорил с ними, как бы в полусне, и всё-таки ему удалось, по словам Якоба, «высказать в безукоризненной форме благороднейшие мысли о великом и прекрасном». 16 декабря, около трёх часов дня паралич лёгких унёс его жизнь. Утром 20 декабря похоронная процессия направилась на берлинское кладбище при церкви святого Матфея. За гробом следовали члены семьи, друзья, коллеги - ученые. Потрясённый Якоб старался держаться мужественно. Он записал в семейный дневник: «Через недолгое время я последую за дорогим мне братом и лягу рядом с ним – так же, как я был с ним рядом почти всю жизнь».

О смерти Вильгельма сообщали газеты и журналы, со всех сторон в Берлин шли письма с соболезнованиями. Герман Гримм написал в газетном некрологе, что в лице отца все потеряли «человека, который с неутомимой энергией прославлял Германию» и «шел от книги к книге, ни одного дня не проводя без пользы»: немецкие героические сказания, издания древней поэзии, академические статьи и, наконец, работа над «Словарём» – лишь простое перечисление его трудов. «Ему посчастливилось испытать радость завершения. Как раз, когда он только что слёг от короткой, но тяжелой болезни, был закончен раздел «Словаря», посвященный букве «D»… Близкие вспоминают сейчас его мягкость, спокойствие, справедливость и приветливость, которыми он окружил себя, будто живительным, чистым воздухом, отравить который ничто не могло…Мир стал беднее на одного человека, но на его место приходят другие. Пока существует немецкий язык, на котором мы говорим, до тех пор имя Вильгельма Гримма будет словом,

обозначающим человека, вся жизнь и силы которого были посвящены народу». Сдержанно, с глубокой скорбью Якоб написал в семейной Библии, где отмечались важнейшие события: «Пройдет немного времени, и я последую за своим любимым братом и буду лежать рядом с ним, как почти всегда был с ним рядом при жизни».

Внешне жизнь Якоба с тех пор почти не изменилась. Он оставался жить в той же квартире, с вдовой брата и его детьми, находя в общении с ними хоть какое-то утешение. Спустя несколько недель после кончины Вильгельма Якоба пригласили выступить 26 января 1860 г. в Академии наук на заседании, посвященному Фридриху Великому в честь юбилея со дня его рождения. Но Якоб Гримм говорил не о прусской истории и не о современной политической ситуации. Избрал он общечеловеческую тему «О старости» и подробно остановился на периодах человеческой жизни – детстве, юности, зрелости. Ученый не ограничился общими рассуждениями, от умудренного опытом человека он всегда ждал свободомыслия. 5 июля 1860 г. Якоб Гримм вновь выступил на заседании королевской Академии наук, на этот раз, посвятив свою речь памяти покойного брата и поведав об их жизни «всегда под одной крышей, с общим имуществом и книгами», с неиссякаемым желанием досконально изучить родной язык и поэзию. Говорилось и о том, что их отличало: «С малых лет у меня было железное прилежание, а брату оно было свойственно в меньшей степени из-за ослабленного здоровья. Его труды освещал серебристо-чистый взгляд на мир, недоступный для меня. Ему доставляла радость и успокоение возможность видеть результаты своего труда, для меня же радость и удовлетворение заключались в самой работе». Подробно Якоб остановился на научной деятельности брата, отметив те труды, где Вильгельм выступал как единоличный автор или издатель. И конечно, много говорил о совместных произведениях – прежде всего о «Сказках» и «Словаре».

В следующие годы Якоб сосредоточился целиком на Словаре, позволяя себе лишь краткие минуты отдыха во время одиноких прогулок по Тиргартену, к которым его буквально принуждали невестка и племянница. «Они меня здесь мучают, –

сказано в одном из редких писем к брату-живописцу, написанном весной 1860 г., – я, дескать, чересчур много работаю, слишком мало ем и редко хожу гулять. Однако нарушение старых привычек было бы для меня гораздо опаснее. Если бы я только мог опять хорошо спать. А то я каждую ночь несколько часов лежу без сна, и, как птица, радуюсь наступлению дня. Только мы с тобой еще стоим на земле, но и нам светит впереди не так много праздников», – написано в конце письма. Якоб и младший брат, на пять лет его моложе, больше не увиделись. Людвиг – Эмиль Гримм умер 4 марта 1863 г. Он был профессором Академии искусств в Касселе.

Эта смерть повергла Якоба в глубокий траур. Всё внимание он отдавал теперь Словарю. Его рабочий день начинался рано утром и кончался поздним вечером. Делал перерывы, когда приносили газеты. Если приходила Дортхен, либо кто-нибудь из племянников, с удовольствием читал им вслух отрывки из рукописи. Иногда Якоб принимал гостей, приезжавших издалека. Языкового барьера для него не существовало – он владел многими языками. Как-то однажды у него появились гости из Японии. Он говорил с ними на голландском языке. Когда выдавалась свободная минута, гулял по Тиргартену, неизменно прямой, без палки, с седыми развевающимися длинными волосами, радуясь идиллической красоте парка. После прогулки возвращался домой и продолжал работу. Закончил труд над словарным гнездом на букву «E», приступил к букве «F». Последнее слово, о котором он написал статью, было «Frucht» (плод). Многозначительное слово!

Лето 1863 г. Якоб провел в Гарце вместе с Дортхен и детьми Вильгельма. После возвращения вновь принялся за работу, но в сентябре простудился и слег. Через некоторое время самочувствие его как будто стало улучшаться, появился аппетит, он целыми днями читал, лежа в постели, и даже делал какие-то заметки для будущей работы. И вдруг случился удар. Августа, дочь Вильгельма рассказала: «После обеда ему разрешили ненадолго встать, он самостоятельно подошел к окну и сел отдохнуть на обычный плетеный стул, …он не ответил на несколько вопросов и вдруг упал мне на руки, с любовью и нежностью посмотрев на меня; он так побледнел, что я

подумала, что он умирает или у него обморок, но это был апоплексический удар, поразивший правую сторону. Говорить он не мог. Ночью лежал в забытьи. Поднялась температура, сердце колотилось так, что казалось, вот-вот разорвётся». Перед смертью Якоб протянул левую руку, взял фотографию Вильгельма, поднес ее к глазам и положил около себя на постель. 20 сентября 1863 г. в 10 часов 20 минут вечера он ушел из жизни, по словам Августы, «с выражением сердечной доброты, которая заполняла всю его жизнь».

Похоронили Якоба рядом с братом Вильгельмом на кладбище у церкви святого Матфея. На надгробьях была сделана скромная надпись: никаких титулов, званий – а их у них было много, отечественных и иностранных, как и орденов, никаких лишних слов. Просто:

Здесь покоится Вильгельм Гримм.

Здесь покоится Якоб Гримм.

После смерти братьев Гримм их наследием: многочисленными трудами и публикациями управляла вдова Вильгельма Дортхен. После ее смерти в 1867 г. о нём заботились сыновья Вильгельма – Герман и Рудольф и дочь Августа. Августа замуж не вышла, Рудольф также остался холостым. У Германа, который женился на дочери Арнимов Гизеле, детей не было. Поэтому сейчас нет потомков Якоба и Вильгельма, которые могли бы быть хранителями их наследия. Книги братьев Гримм давно стали общим достоянием – они принадлежат ученым и просто читателям мира. Над «Словарём немецкого языка» продолжили работу две Академии наук – в Берлине и Гёттингене. Только в 1961 году был закончен этот гигантский труд, который составил 32 тома. А собрание «Детские и семейные сказки» продолжает триумфальное шествие по всему земному шару – для сказок нет пограничных столбов. В 1995 г. ЮНЕСКО объявило Сборник сказок братьев Гримм «мировым сокровищем культуры», «наследием человечества».

СКАЗОЧНИКИ – «ПРОРИЦАТЕЛИ БУДУЩЕГО»

Известность пришла к гриммовским сказкам очень рано. Первый перевод сказок – на датский язык А.Г. Эленшлегером – датирован 1816 годом. В 1821 г. И.Ф. Лилиенкроп переводит сказки братьев Гримм на голландский; в 1823 г. братья (!) Эдгар и Джон Тэйлоры – на английский; в 1830 –м выходит первый французский перевод; в 1857-м – полный английский перевод Э.Г. Венерта, ставший основой для перевода сказок на языки народов Азии и Латинской Америки. Первые переводы небольших сборничков сказок на русский язык появились в 1825-1830 гг., сначала с французского, затем с немецкого языка. Одним из первых переводчиков был знаменитый поэт В.А. Жуковский. Его переводы в стихах сказок «Шиповничек» («Спящая Царевна»), «Братец и сестрица», «Красная Шапочка», «Можжевельник» («Тюльпанное дерево»), «Кот в сапогах» публиковались в 1826-1827 гг. в журнале «Детский собеседник». Далее поток переводов нарастал, в работу включались новые и новые лица.

Первый этап освоения сказок братьев Гримм нашей культурой можно обозначить как русифицированный. Сказкам давались приспособленные для восприятия читателей привычные названия: «Умник Ваня», «Удачливый Ваня», «Верный Ваня», «Железный Иван», «Умница Лиза», «Ваня и Груня», «Ваня и Маша» (такие названия приобрели «Гензель и Гретель»), а один из сборников назывался «Сказки Деда-Всеведа». Предметы домашнего обихода, элементы крестьянского быта переносились в немецкие сказки прямо из русской деревни, персонажи заменялись на знакомые по русскому народному творчеству: птица-гриф стала жар-птицей, фрау Холле («Хозяйка Подземелья») – бабушкой Метелицей и Госпожой Вьюгой, Белоснежка обернулась Снегурочкой, хотя и не обладала признаками русской народной героини. Первый полный перевод под редакцией П.Н. Полевого (он переиздаётся и поныне) вышел в Петербурге в 1893 г. В этой версии часты сокращения сказочных текстов, изменены по разным причинам заглавия: «Медвежник» («Медвежья Шкура»), «Хламушка» («Гном по имени Румпельштильцхен»), «Отбросы» («Очески»),

«Колокольчик» («Рапунцель»); часто употребляется просторечная лексика, вероятно, для имитации народного языка (падчерка, пистоля, свивальник, буркалы, котомка), не к месту приведены русские пословицы и поговорки: «Назвался груздем, полезай в кузов», «А он ни в зуб толкнуть», «А тебе карачун прописать» и т.д.

В советскую эпоху сказки братьев Гримм подвергались большей трансформации – в текстах стали опускаться христианские мотивы и любая апелляция к Богу, акцентировались страдания угнетенного народа, выступающего против богачей, т.е. они революционизировались в угоду господствующей идеологии. Исключались также сцены жестокости, чаще всего описания наказаний провинившихся отрицательных персонажей. (Для немцев, особенно для правоведа Якоба Гримма, как восприемников «римского права», вообще чрезвычайно важна дихотомия «преступление – наказание»). Приделывался сладкий, благостный конец (например, простодушного Ханса-Счастливчика женили и обрекли-таки «на счастливую жизнь»).

В 1825 г. по образцу английского выпуска братьев Тэйлор вышло первое малое детское издание избранных 50 сказок, иллюстрированное семью гравюрами брата-художника Людвига – Эмиля Гримма. Именно это издание принесло братьям настоящую славу. При их жизни малое издание вышло 10 раз. До начала XX века большой сборник пережил 31 немецкое издание, малый - вдвое больше. Количество переводов в настоящее время точно определить невозможно; известно лишь, что в Музее братьев Гримм в Касселе собраны издания на 170 языках и диалектах мира. Только в России лишь в одном 2010 г. вышло 37 изданий сказок общим тиражом 4555 экземпляров. На сказках братьев Гримм воспитывались десятки поколений и сотни миллионов людей на Западе и на Востоке. Менялись времена, менялись вкусы, одна литературная мода сменяла другую – сказки подвергались различным трактовкам: идеологическим, теософским, фрейдистским, но к гриммовскому Сборнику неизменно тянулись читатели самых разных литературных пристрастий и разных возрастов.

Наслаждаясь сказками и вникая в авторские примечания

и комментарии, читатель может восстановить европейскую повествовательную культуру нескольких столетий, связав воедино аналогичные сюжеты и мотивы, так как они укладываются в культурной памяти в образы и сюжеты европейских литератур от Античности до наших дней.

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Изучая корни представленных в их коллекции волшебных сказок, братья Гримм, естественно, обратились к греческой мифологии и обнаружили отголоски древнейших творений в сказочных вариациях на тему легенд о Персее, Хароне, Полифеме. Помимо широко известных, хорошо изученных европейских античных источников, следует особо выделить «Мифологическую библиотеку» Аполлодора, «Метаморфозы» Овидия, «Золотой осёл» Апулея, ссылки на которые встретятся при рассказе о конкретных волшебных сказках. Не меньшую роль в зарождении и бытовании сказок сыграло собрание басен Эзопа, основной сборник которых датируется I – II вв. н.э., когда Федр и Бабрий переложили их на стихи. В IV в. тексты Бабрия обработал римский поэт Авиан. Именно его басни имели большой успех и много раз переводились и пересказывались в течение всего Средневековья и в эпоху Возрождения.

Одновременно с ним возник анонимный сборник прозаических басен под названием «Ромул», в основу которого легли басни Федра, в предисловии к нему говорилось, что эти басни сочинены самим Эзопом. Так имя Эзопа стало известно на средневековом латинском Западе. «Ромул» неоднократно переводился, пересказывался и пополнялся сказками о животных, христианскими притчами, текстами из переработок «Панчатантры». В XУ в. возникло знаменитое и одно из самых полных эзоповских собраний (400 сюжетов) Буркарда Вальдиса «Эзоп» (1548), которое было хорошо известно Гриммам. В XVII в. эзопика утвердилась во Франции в обработке Жана Лафонтена (1621-1695). Выверяя подлинность басенных сюжетов и способы их обработки, Гриммы широко пользовались немецкой и французской эзопикой, присоединив к ней европейский животный эпос, в котором они видели подлинные, т.е. наиболее старые первоисточники народной поэзии – прамифа.

В 1811 г. Якоб переписал 12532 стиха парижского кодекса «Романа о Ренаре» – старофранцузского эпоса XШ в., отголоски которого братья искали в средневековом латинском анонимном эпосе «Бегство пленника» («Избавление узника», ок.

1043-1046), эпосе «Изенгрим» фламандского поэта Нивардуса (ок. 1174-1250), средневерхненемецком «Райнхарде Лисе», средненидерландском «О Лисе Ренаре» (XIII в.) и нижненемецком «Райнеке – Лисе» (1498).

Значительным источником для европейской сказочной традиции стал сборник «Панчатантра», который возник в Индии в III- IV вв. н.э. и уходит своими корнями в сборник джатак буддийского канона и в «Махабхарату» (400 г. до н.э.). «Панчатантру» обычно называют «книгой басен», «сборником рассказов», «сборником сказок», но названия эти не охватывают всей специфики произведения. Многие сюжеты не назовёшь ни сказкой, ни басней – слишком ясно указаны в них обстоятельства действия, довольно реальна, даже будничная фабула. Но это и не привычная для европейского читателя бытовая новелла: волшебники, боги, чудища, не говоря уже о животных, здесь равноправны. Люди действуют рядом с животными, заботы ткача сплетаются с заботами богов, реальность – с волшебством. И всё это ничуть не нарушает той иллюзии правдоподобия, которая свойственна всему сборнику.

Древнеиндийская традиция придавала первостепенное значение воспитательной роли литературы, но даже на этом фоне «Панчатантра» выделяется своей подчеркнутой дидактичностью, ибо ее «траектория» – в наставлениях житейской мудрости, призванных учить разумному поведению. В самой Индии «Панчатантра» пользовалась невероятным успехом, распространялась во многих вариантах по стране, переводилась на языки и диалекты. А потом вышла за пределы Индии, уже в VI в. персидский царь приказал перевести книгу «разумного поведения» на язык своей страны. Перевод ее в том же веке был переложен на персидский язык, а в VIII в. – на арабский. Данный вариант по именам шакалов из первой книги «Панчатантры» – Каратака и Даманака – в арабской версии получил название «Калила и Димна». Около 1080 г. эта книга переводится на греческий язык и получает название «Стефанит и Ихнилат» и в таком виде приходит на Русь. В XIII в. Иоанн из Капуи перекладывает книгу на латинский язык. Она получает название «Наставление человеческой жизни, или Притчи древних мудрецов».

Так «Панчатантра» шествует по Европе. «Наставление» переводится на итальянский, французский, немецкий языки. В XV в. немецкий гуманист Антон фон Пфорр создает перевод-обработку текста Иоанна из Капуи под заглавием «Книга притчей древних мудрецов». Этот перевод только в Германии издается более 20 раз. Мало того, многие сюжеты вливаются в бесчисленные собрания немецких шванков, басен и анекдотов. (В России книга издана в 1762 г. под названием «Политические и нравоучительные басни Пильпая, философа индийского»). Переведенная и десятки раз изданная на 60 языках, в 200 редакциях – древнеиндийская «Панчатантра» к началу XIX в. стала всеевропейским достоянием. Ее мотивы мы встречаем и в сказках братьев Гримм.

Значительную роль в расширении европейской повествовательной традиции Средневековья сыграл памятник древнеиндийской литературы «Веталпанчавинсати» («Двадцать пять рассказов Веталы»), входивший в состав сказочного эпоса «Брихаткатка», созданного около V-VI вв. н.э. В Европу он проник через Россию в монгольской обработке «Сидхи-Кюр» («Шидди-Кур»), мотивы его встречаются в европейском контексте уже в XI-XII вв.

Композиция «Панчатантры» и некоторых других древнеиндийских собраний отличается своеобразным рамочным обрамлением, что характерно также и для другого знаменитого восточного памятника – сказочного свода «Тысяча и одна ночь», формировавшегося с VIII в. и кочевавшего по торговым путям из Индии в Персию, арабские страны, Египет. Ядро собрания составляет свод индийских сказок, переведенный в VIII в. на персидский язык. Двумя веками позже, уже в переводе на арабский язык, собрание включало свыше трехсот прозаических и более тысячи стихотворных текстов в виде сказок, новелл, приключенческих рассказов, любовных историй, легенд, преданий, притч, поучений, анекдотов. Вплоть до XVI в. сменяющиеся поколения вносили свой вклад в формирование восточного эпоса. Бесконечно расширяясь, сказочная рамка в виде возникшей на арабской почве сказки о правителе Шахрияре и мудрой дочери его визиря по имени Шахразада (Шехерезада) содержала в себе целый мир, живущий по своим

законам, отражающий жизнь поколений разных народов, творчество которых на протяжении нескольких веков вливалось в общее течение арабско-персидской культуры, питалось народными традициями Ирана, Ирака, Сирии и Египта, где свод получил окончательное оформление. В Европу (Италию) купцы впервые принесли отдельные рассказы в XIV в., и только в XYIII в. эта коллекция относительно полным сводом стала по-настоящему популярной благодаря французскому переводу Антуана Галлана (1704-1717, 12 томов), известной и в Германии, т.е. за столетие до Гриммов, преимущественно в галлановской версии и в некачественных переводах на немецкий язык.

Первый сравнительно полный и добротный перевод этих сказок был сделан, опять же по галлановскому тексту, а не по арабскому оригиналу, лишь в 1824-1825 гг. (15 томов), то есть уже после выхода в свет гриммовского сборника сказок. Братья Гримм в восьми повествованиях своей сказочной коллекции зафиксировали мотивы восточного собрания, например, в сказках «Живая вода», «Дух в бутылке», «Симели-гора», «О рыбаке и его жене» (откуда произошла знаменитая сказка о золотой рыбке А.С. Пушкина).

Корни волшебных сказок таятся также в скандинавском эпосе «Старшая Эдда» и древнегерманской «Песне о Нибелунгах». Важным источником сказочных сюжетов стал памятник латинской литературы «Gesta Romanorum» («Римские деяния») – сборник нравоучительных рассказов, историй, новелл, составленный, очевидно, в конце XIII в., возможно, в Англии, может быть, в Германии, (братья Гримм указывали на то, что имена домашних животных там были немецкие). С конца XV и вплоть до XVIII в. сборник этот многократно издавался на многих европейских языках и стал подлинно «народной книгой». Вначале ядро его составлял анекдотический материал из позднеримских писателей, но вскоре он дополнился многочисленными средневековыми легендами, притчами, светскими новеллами с любовной тематикой, отрывками из исторических хроник, сюжетами восточной (индийской и арабской) дидактической прозы. Сборник предназначался в качестве иллюстративного материала для проповеди

христианства, и посему изложенные истории оканчивались моральными сентенциями. Связь с данным сборником можно проследить на примере сказок братьев Гримм «Дитя Марии», «Девушка - Безручка», «Белоснежка».

Следует назвать и более близких предшественников. Современному читателю мало известно имя итальянского писателя Джованфранческо Страпарола да Караваджо (ок.1480-ок. 1557). Известно, что его родина – небольшой город Караваджо в провинции Бергамо, подаривший миру в следующем веке знаменитого живописца, носившего имя своего города. В 1508 г. в Венеции появился поэтический сборник Страпаролы, а в 1550 и 1553 гг. здесь же был напечатан его главный труд – две книги новелл и сказок под названием «Приятные ночи». В нем использован известный литературный приём – рамочное обрамление, соединяющее мир реальный и мир сказочный. Повествовательная оправа несложна. Миланский вельможа и епископ Франческо Сфорца вместе с дочерью, молодой вдовой Лукрецией Гонзага, отбывает в Венецию и арендует на острове Мурано великолепный дворец. Во время карнавала дочь епископа предлагает гостям приятно провести время: пять молодых девиц по очереди, после танцев должны рассказывать занимательные истории, сопровождаемые стихотворными загадками. На протяжении тринадцати ночей компания слушает увлекательные повествования. Во время приятных ночей было рассказано 75 историй, из них 21 – сказки.

Эти сказки оказались самым ценным материалом сборника и пустили красочные побеги в последующей литературе, как в письменной, так и в изустной форме. До конца XYI в. в Венеции вышло двадцать пять изданий собрания Страпаролы; уже в 1560 г. в Лионе был выпущен первый сокращенный перевод книги на французский язык, в 1572 г. здесь же издан полный перевод. В том же столетии некоторые новеллы переводились в Англии, рано появились и немецкие переводы. Лучший немецкий перевод этой книги вышел в Вене в 1791 г. Братья Гримм имели для сравнения два издания сборника Страпаролы – полное, вышедшее в Венеции в 1573 г., и переведенное на французский язык (Лион, 1611). Они установили общность своих сказок с итальянскими аналогами,

прежде всего в «животной» сфере, точнее, в концепте «муж (жена) – животное» и обнаружили первую кошку-помощницу, которая позже станет «котом в сапогах». (Образы и мотивы Страпаролы мелькнут затем в творчестве А.С.Пушкина – в сказках «О рыбаке и рыбке» и «Сказке о царе Салтане»).

Среди старейших европейских сборников сказок, вдохновлявших братьев Гримм, следует назвать собрание итальянского поэта Джанбаттисты Базиле (ок. 1575-1632), опубликованное в 1634 г. в Неаполе и ставшее позднее известным под названием «Пентамерон». Книга насчитывала пятьдесят сказок, записанных на неаполитанском диалекте, также объединенных общим обрамлением на этот раз на манер боккаччиевского «Декамерона». Д.Базиле детство и юность провёл на Крите, учился в Венеции, затем сопровождал свою сестру – знаменитую певицу Адриану – в Мантую, где поступил на службу к герцогу. Жил потом в разных городах Италии и, наконец, вернулся вновь в Неаполь.

Сборник «Пентамерон», несмотря на заметный налёт поэтики барокко и существенную авторскую роль Д. Базиле, долго считался первым в Европе собранием народных сказок. Одним из свидетельств особого внимания Гриммов к сборнику Базиле служит такой факт: они, находясь уже почтенном возрасте и будучи серьёзно вовлеченными в работу по составлению «Словаря немецкого языка», взяли на себя труд подготовить добротное издание этих сказок для немецкого читателя, которое вышло в 1846 г. с предисловием Якоба.

Две трети сказок Базиле имеют аналоги в немецком фольклоре и во времена братьев Гримм передавались еще изустно. Показательно, что сюжеты Страпаролы были неизвестны Базиле, оба автора творили абсолютно самостоятельно, лишь четыре сказки из их собраний имеют общие корни. Особого упоминания заслуживает тот факт, что герой сказки Базиле «Lo Dragone» («Дракон») имеет черты сходства с легендарным Зигфридом – персонажем немецкого героического эпоса и скандинавским Сигурдом.

Хорошо были известны Гриммам знаменитые сборники французских сказок Шарля Перро (1628-1703) и Мари Катрин д`Онуа (ок. 1650-1705), появившиеся почти одновременно: в

1697-1698 гг. Знаменитый теоретик, поэт и критик, член Французской академии Шарль Перро, в наше время известный главным образом как один из основоположников жанра литературной сказки, получил, как и братья Гримм, юридическое образование, был налоговым инспектором и сотрудником Министерства финансов при королевском дворе. Придворные обязанности Перро сочетал с разнообразной литературной деятельностью: писал аллегорические поэмы, оды, послания в стиле галантной придворной поэзии, но славу ему принес сборник «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями» (1697). В предисловии автор подчеркивал, что его источником были сказки, «которые наши предки сочиняли для своих детей», «высокая мораль этих сказок доходит до сознания и глубоко западает в душу детей», и указывал на соединение серьёзного, поучительного и забавного, смешного, которое лежит в основе сказочного жанра. Однако, как ни близки сказки Перро народному творчеству, в них есть свои особенности. Автор стремился сделать сказки интересными для аристократических салонов, что влияло на манеру рассказа, на характер отдельных, то с юмором, то с иронией введенных деталей, наконец, на особенности поучений, которыми Перро заканчивает каждую сказку. Бытовые подробности жизни аристократии, шутливое переплетение разных стилей воспринимаются современным читателем как забавная, утонченная игра, веселая шутка. Всего у Перро 11 сказок в прозе и в стихах. Шесть сказок – версий Ш. Перро и братьев Гримм – и поныне пользуются необыкновенной популярностью, да и находят воплощение в разных видах искусства. И это: Золушка, Красная Шапочка, Спящая Красавица (у братьев Гримм Шиповничек), Мальчик-с-пальчик, Кот в сапогах, Синяя Борода.

Братья Гримм возражали против бытовавшего мнения, что интерес к сказкам своей родины во Франции возник после знакомства с арабскими сюжетами, хотя бы потому, что перевод сказочного свода «Тысяча и одна ночь» вышел уже после смерти Ш. Перро. Сборник Ш. Перро имел в основе народную отечественную традицию, в то время как два сборника графини д Онуа – «Сказки о феях» и «Новые сказки о феях»

представляют собой образцы чисто литературной сказки. На повествованиях обоих авторов, хотя и в различной степени лежит отпечаток вкусов придворной литературы, предписывавшей «изысканную легкость, изящество формы и занимательность». Вполне понятно, что Гриммам по духу были ближе сказки Перро.

Знали Якоб и Вильгельм Гримм, хотя и не очень высоко ценили многотомную библиотеку французских волшебных сказок, название которой в буквальном переводе звучит как «Комната фей» или «Кабинет фей», созданную усилиями многочисленных подражателей Перро и графини д Онуа. Она возникла в первой четверти ХУIII в., в течение нескольких десятилетий пополнялась и неоднократно переиздавалась – наиболее полное издание 1785-1789 гг. (41 том) – на немецкий язык переведена в 1761-1766 гг. (9 томов)- и в какой-то мере повлияла на немецкую сказочную традицию.

Поражают удивительные знания братьев Гримм богатства мирового фольклора: скандинавского, карело-финского, героического эпоса, рун, кельтских сказаний, мирового животного эпоса, щотландских, ирландских, английских, норвежских, шведских, датских сказок и баллад. Тщательно ими изучалось творчество славянских народов – особо выделялись сборники собирателя и исследователя сербского фольклора – их многолетнего корреспондента и друга Вука Караджича, а также сборник русских былин и сказки Казака Луганского (В. Даля). Трудно назвать какой-либо регион, который был бы обойден вниманием немецких ученых. В их поле зрения были сказки африканских негров, индейцев Северной Америки, сказки японские, китайские, индийские, не говоря уже о творчестве соседей по Европе: романских народов, венгров, албанцев, эстонцев, литовцев и т.д. Владение обширными материалами европейского и восточного фольклора позволило им сделать оригинальные наблюдения над немецкой сказочной традицией и общие теоретические выводы, опираясь на которые, оба брата выступили как глубокие знатоки сравнительной истории жанра сказки разных регионов.

Естественно, большую часть исследования корневой системы сказок братья Гримм посвятили отечественному

фольклору и немецким сказочникам. В их комментариях описаны не только самые значительные и интересные сборники сказок разных земель Германии, но и абсолютно все публикации XVII- начала XIX века.

Первые сборники сказок в Германии появились в XVII в. Так, собрание магистра из Лейпцига Иоханнеса Преториуса (1630-1680) содержало двести пятьдесят историй о Рюбецале – горном духе, обитавшем в Исполинских горах, на границе Богемии и Силезии. Его собрание вышло в 3-х томах, а в 1672 г. появилась новая книга, где была смесь подлинных народных сказок и легенд с литературными обработками «народных книг» о Фаусте, Ойленшпигеле и т.д. Преториус выразил грубый дух народной культуры времён Тридцатилетней войны.

Наиболее известен большой сборник писателя и переводчика Иоханна Карла Августа Музеуса «Народные сказки немцев» (1782-1786, пять томов), содержавший вольные литературные переработки народных сказок и преданий – на этот раз уже в просветительском плане. Чуть позже Музеуса переводчик и плодовитая писательница развлекательного толка Кристина Бенедикта Евгения Науберт (1756-1819) опубликовала пятитомное собрание «Новых народных сказок немцев», содержавшее переработанные легенды и сказания в духе французских фейных сказок. В 1777 г. увидела свет автобиографическая повесть И.Г. Штиллинга «Юность Генриха Штиллинга», куда автор включил сказки, песни, сказания. Братья Гримм опирались во многом на книжно-сказочный репертуар ХУIII в., отделяя сказку от сказаний, что позволило определить их жанровые особенности. Сборники XVIII в. имели, как правило, псевдофольклорный характер, источники их – книги, материал которых обычно подвергался вольной обработке.

Это были «продукты» книжной учености – идеал Просвещения – т.е. «воплощение всех сведений или осведомленности в взаимосвязанных истинах», порожденных начитанностью, знанием старых и новых писателей – «неисчерпаемой кладовой истин», приобретаемых «только чтением и учёбой…усилием наших духовных сил, самими выискивающих истины из прочитанного и изученного», – так

говорилось в анонимном «Трактате об учёности» (1763). Благодаря такой ориентации произошло открытие «народного творчества», правда, в форме литературной актуализации, что, в свою очередь, сказалось на возрождении народной традиции в эпоху романтизма.

Мода на сказку и всё народное нашла свое теоретическое и литературно-практическое выражение в конце XVIII – начале IX века. «Сказка – канон поэзии. Всё поэтическое должно быть сказочным», - провозгласил глава йенского романтизма Новалис (настоящее имя Фридрих фон Харденберг, 1772-1801). А гейдельбержцы стали практиками сказочного движения. Так, когда у Якоба и Вильгельма уже собралась довольно внушительная коллекция сказок (за три года до выхода в свет первого тома), одно гейдельбергское издательство выпустило сборник немецких детских сказок, да еще под именем их однофамильца – Альберта Людвига Гримма (1786-1872) ректора латинской гимназии в Вайнхайме. Появление соперника-однофамильца, естественно, не вызвало у братьев Гримм энтузиазма. В предисловии к первому тому своих сказок (1812) они справедливо отметили гейдельбергский сборник как «не очень удачный» в целом и со всей решительностью поспешили заявить, что их, гриммовский, ничего общего с ним не имеет. А.Л. Гримм почувствовал себя задетым и в предисловии к очередному переизданию своих сказок не без самодовольства отметил, что его книгу «охотно читают и перечитывают дети всех сословий», и в свою очередь подверг критике сборник «обоих ученых однофамильцев», – во-первых, за слепое следование устному фольклорному источнику. «Для литературной фиксации сказок нужен идеальный рассказчик, – писал он, – а не первая попавшаяся нянька, а если такового нет, то место его должен занять поэт. А во-вторых, за непригодность некоторых сказок для детского чтения в нравственном и воспитательном отношении». «Каждый раз, когда я видел эту книгу в детских руках, – продолжал он, – это всегда вызывало во мне внутренний протест. Не пускаясь в подробности, хочу указать хотя бы на № 12 («Рапунцель»), отцы и педагоги найдут здесь, как и во многих других местах достаточно причин не называть эти сказки детскими». Нападки А.Л. Гримма,

отдававшие фарисейством, перекликались с опасениями друзей Якоба и Вильгельма, озабоченными вопросами нравственности – излюбленном «поле» деятельности ханжей разного рода. О том, что из этой истории братья Гримм сделали выводы, говорит второе издание их сказок (1819), где Вильгельм сделал сквозную правку, убрав сохранившиеся намеки на инцест, Эдиповы комплексы, беременности и т.п. Кроме того, отдавая должное тактичности своего оппонента и его уважительному, несмотря на критику, тону, Вильгельм изъял из предисловия к изданию сказок 1822 г. все критические пассажи в адрес А.Л. Гримма.

Современником и последователем братьев Гримм был Людвиг Бехштайн (1801-1860), бывший аптекарь, затем библиотекарь, архивариус, под конец – советник при дворе герцога Саксонии. Его многочисленные стихи, новеллы, исторические романы остались достоянием историков литературы, а вот сказки – «Немецкая книга сказок» (1845), «Немецкая книга преданий» (1853), «Новая немецкая книга сказок» (1856) часто основаны на тех же письменных источниках, что и у братьев Гримм. В какой-то мере в XIX веке они даже друг с другом конкурировали, возможно, потому, что сказки Бехштайна были более «детскими» и их иллюстрировал знаменитый художник Людвиг Рихтер (1803-1884). В деле систематического собирания сказок и публикации братья Гримм выступили настоящими новаторами и намного опередили собирателей, по существу проложив им дорогу, например, А.Н. Афанасьеву (1826-1871) в России, П.К. Асбьёрнсену (1812-1885) в Норвегии. Удивительно, но Гриммам подражали люди, связанные тесными семейными узами – братья Игнац Винценц и Йозеф Цингерле – в Австрии, Карл и Теодор Кольсхорн – в Германии.

РАССКАЗЧИКИ И ИНФОРМАНТЫ

Первые самостоятельные находки сказок относятся к 1806 году, когда братьям было 21 и соответственно 20 лет. Они не ходили по деревням и поместьям, не посещали крестьянские дома и городские горницы – почти полсотни рассказчиков и рассказчиц сказок, которые записывали братья Гримм, были людьми из образованных сословий и, как правило, молодых, главным образом девушки. Буквально в двух шагах от кассельской квартиры Гриммов, куда они переехали в 1805 г., находилась небольшая аптека под вывеской «Златое солнце». С ее владельцем, Рудольфом Вильдом, швейцарцем по происхождению, и всем его симпатичным многочисленным семейством у Гриммов установились сначала добрососедские, а потом и тесные дружеские связи. Эти связи еще более укрепились, когда выяснилось, что дочери хозяина, а их у него было шестеро, знают множество сказок и охотно делятся ими. Семья Вильдов дала для первого издания Сборника по меньшей мере 28 сказок.

Настоящей находкой оказалась старшая дочь Вильдов – Маргарита-Марианна, фигурирующая в их записях как Гретхен Вильд (1787-1819). Она подарила большую порцию сказок и, по существу, заложила основу коллекции. Немалую роль в пополнении собрания и во всей последующей жизни братьев суждено было сыграть Генриетте Доротее Вильд, пятой дочери аптекаря, подружившейся с Лоттой Гримм. Она охотно рассказывала Вильгельму сказки «в саду», «в садовом домике, у печки», в числе прочих это были: «Гензель и Гретель», «Хозяйка Подземелья», «Столик - накройся!» А потом уже стала женой Вильгельма и добрым ангелом для всей семьи. Подобным же кладезем сказок оказалось и другое знакомое семейство – Хассенпфлюгов, с которым у Гриммов на почве общности интересов и многолетней дружбы установились со временем родственные связи. Глава семьи Иоханнес Хассенпфлюг (1755-1834) был высокопоставленный чиновник в Касселе. Его жена Мария Магдалена происходила из гугенотской семьи и была воспитана «вполне во французском духе». Даже в 1880-х годах разговор за столом в доме Хассенпфлюгов еще велся на

французском языке. Взаимоотношения между семьями Хассепфлюгов и Гриммов завязались сначала на уровне дочерей и стали потом не менее тесными, чем дружба с Вильдами. Связующим звеном стала сестрица Лотта. Детей у Хассенпфлюгов было четверо: Людвиг, Мария, Жаннета и Амалия. Единственный сын в этом семействе Ханс Даниэль Людвиг Хассенпфлюг (1794-1862), муж Лотты Гримм с 1822 по 1833, впоследствии кассельский министр.

Долгое время в истории гриммовского наследия одним из самых плодотворных источников сказок считалась «старая Мария». Исследователи полагали, что это дочь кузнеца Мария Мюллер, которой ко времени выхода в свет первых томов сказок пошел седьмой десяток. После того как ее муж, тоже кузнец, пал в североамериканской войне за независимость, оказавшись одной из жертв хессенской торговли солдатами, она нашла себе место ключницы (домоправительницы и экономки) в доме Вильда, владельца аптеки. Кроме того, старая Мария присматривала за девочками в семье. Указание «Мария» в качестве рассказчицы, мы встречаем 11 раз в первом томе сказок и один раз во втором. Собственно сумятицу в умы литературоведов внёс Герман Гримм, сын Вильгельма, попытавшийся расшифровать сказочный источник под шифром «Мария». И приписал материалы, помеченные этим именем в наследии отца и дяди, в том числе такие известные сказки, как «Красная Шапочка» и «Спящая красавица» («Шиповничек»), ключнице из вильдовской аптеки, даже пошел дальше – высказал мнение об истинном происхождении сказок, помеченных именами «Дортхен» (его мамы) и «Гретхен», полагая, что они только «пересказывали то, что им внушала «старая Мария». И оказался неправ. Современный исследователь Хайнц Рёллеке, проанализировав массу источников, пришел к выводу, что под «старой Марией» никак не может подразумеваться ключница и что эту «Марию» следует искать среди сестёр-рассказчиц в семействе Хассенпфлюгов, где живыми сохранялись традиции французской культуры. Тем самым раскрылась тайна происхождения знаменитых текстов, сбивавшая с толку различных исследователей, и отпадали рассуждения

позднейших литературоведов о «бродячих сюжетах», так как обнаружилось явное знакомство «Марии» со сказками Ш. Перро и графини д`Онуа.

В подготовке первого тома сказок большую помощь оказала сестра Брентано – госпожа Йордис, помогал также теолог и германист, будущий священник Фердинанд Зиберт. Плодотворный источник, питавший второй том сказок, находился в Вестфалии. Жила там семья барона фон Хакстхаузена, к ним наезжало родственное аристократическое семейство Дросте-Хюльсхоф. В это маленькое вестфальское литературное сообщество, кроме Вильгельма Гримма, входили шестеро детей Хакстхаузен и две дочери фон Дросте – Хюльсхоф, младшая из которых Аннета (1797-1848) стала известной поэтессой и композитором, старшая – Женни (1795-1859) – писательницей. Хакстхаузены издавна проявляли интерес к собиранию вестфальских народных песен.

В 1811 г. Вильгельм побывал у них в Бёкендорфе, тогда-то и подружился со всем баронским домом. Во дворе поместья девушки пели по вечерам народные песни, рассказывали сказки, а знали они их множество. Начав подготовку второго тома, Вильгельм обратился к сёстрам-сказительницам. В январе 1813 г. он написал Людовине Хакстхаузен: «Позвольте мне, милостивая государыня, вновь напомнить Вам и Вашим сёстрам о себе этой небольшой книгой сказок, которую Вы, я надеюсь, с удовольствием прочтёте – будь то ради самих сказок или ради воспоминания о том времени, когда Вы их слушали; мне и моему брату, который, хотя и незнаком с Вами, шлёт Вам также привет, этот сборник очень нравится, и мы хотим его сделать полным, насколько это возможно, а потому я хотел бы просить у Вас новые, не известные нам сказки, а также дополнения или поправки к старым. Для нас мелочей нет, мы с благодарностью принимаем каждый, даже небольшой материал, относящийся к сказкам; и я не сомневаюсь, что Вы могли бы нам еще кое-что сообщить; а в прекрасной своеобразной атмосфере, благодаря которой у Вас еще жива народная поэзия, Вы, я убежден в этом, всё запишите так, как мне нужно, то есть достоверно и просто, со всеми особенностями, включая диалектные, без дополнений и приукрашений. Ваш брат, когда он недавно был у нас, уже тогда

заранее обещал мне Ваше участие. Передайте, пожалуйста, мой поклон Вашим уважаемым родителям и всем Вашим сёстрам, которых я прошу считать эти строки обращенными также и к ним».

Вскоре Вильгельм получает письмо «с большим приложением сказок и песен». В ответном послании Вернеру фон Хакстхаузену он пишет: « Вашу манеру изложения нахожу безупречной, здесь всё достоверно и просто, как я этого и хотел. И если Вы будете продолжать и дальше в том же духе, как Вы мне обещали, то Ваше участие во второй книге сказок будет немалым». Чтобы самому услышать сказки, летом 1813 г. Вильгельм отправился в поместье, где его сердечно встретила многочисленная семья, а юные сёстры о нем нежно заботились. В это же время здесь гостила баронесса фон Дросте-Хюльсхоф, урожденная фон Хакстхаузен, с дочерями Женни и Аннетой. Эти «барышни из Мюнстера» знали много сказок.

Перед отъездом Вильгельм заручился обещанием записать всё, что они еще вспомнят, и переслать ему. А Якобу он после визита в Бёкендорф сообщил: «Я приятно провёл время. Они знают массу сказок, песен, легенд, поговорок и так далее; я записал большую часть, другую Август (старший брат Хакстхаузен) хочет их переписать начисто. Рассказывали даже малыши. Рассказывали также портной и служанка. Мне бы пришлось пробыть там четыре-шесть недель, чтобы всё записать точно и в спокойной обстановке. С утра и после обеда часто удавалось писать, а по вечерам мы ходили в лес, расположенный неподалёку; после ужина пели до темноты; братья играли на рожках, Август иногда – на флейте, а девушки пели; мелодии некоторых народных песен исключительно красивы». Август фон Хакстхаузен, участвовавший в войне против Наполеона, в конце 1813 года прислал даже из военного похода сказку, которую он услышал от своего товарища ночью, находясь с ним на сторожевом посту. Спустя несколько месяцев, весной 1814 г. Вильгельм благодарил Людовину фон Хакстхаузен за присланные сказки, предания и легенды, которые в зимние месяцы были записаны в Бёкендорфе: «Вы, уважаемая сударыня, – писал он, – доставили мне весьма неожиданную радость. Прежде всего, я хочу поблагодарить Вас

за сказки. Они для меня вдвойне дороги – из-за того, что собирали их Вы. И из-за милого сказочного сюжета; они станут украшением второго тома. Вы не представляете, какое чувство я испытываю от подготовки второго тома, в особенности от участия и помощи других людей». В сентябре 1814 г. прибыли сказки от Августа фон Хакстхаузена.

Вильгельм приезжал к этому замечательному семейству еще дважды: в 1813 и 1817 гг. Якоб побывал в Бёкендорфе только один раз, и то значительно позже. В 1846 г. он поехал из Берлина лечиться на курорт, оттуда в сопровождении своей невестки Дортхен и племянницы Августы завернул в гости к семейству Хакстхаузен, где застал своего младшего брата Людвига – Эмиля. Тот бывал в Вестфалии чаще и дольше старших братьев, он тоже был вовлечен в дружеское общение с этой семьёй. О сердечном отношении вестфальского семейства свидетельствует приглашение, посланное Вернером фон Хакстхаузеном 26 декабря 1837 г. Якобу, в котором предлагалось: «не угодно ли ему и его брату Вильгельму, изгнанным из Гёттингена профессорам, провести зимние месяцы в кругу их семьи в Бёкендорфе?»

Были и ответные визиты: в 1818 г. бёкендорфский кружок, в том числе и сёстры Дросте-Хюльсхоф прибыли в Кассель и пробыли в гостях неделю. Состоялся плодотворный обмен мнениями по поводу уже опубликованных сказок «из Вестфалии» и о дальнейшем, неуклонно растущем собрании. Всего этим дружеским семейством сообщено 75 сказок и сказочных вариантов. Внесла свой сказочный вклад и семья священника в Аллендорфе Иоханна Маннеля. С этой семьёй раньше всех познакомился Клеменс Брентано, дочь священника Фредерика (1783-1833), сообщила ему целый ряд песен для собрания «Волшебный рог мальчика», потом она подарила братьям Гримм несколько сказок. Дочери французского священника в Касселе сёстры Рамю: Юлия (1792-1862) и Шарлотта (1793-1858), близкие знакомые Хассенпфлюгов, не только рассказали братьям несколько сказок, но и познакомили их с Доротеей Фиман (1755-1815) из деревушки Цверен, сегодня входящей в черту города Касселя. (Там ныне существует Общество друзей Доротеи Фиман).

Подробный рассказ о ней имеет особое значение. Эта сказительница отличалась от всех прочих рассказчиков и рассказчиц, как правило, выходцев из среднего сословия и дворянства, своим социальным положением, возрастом и особым выдающимся даром рассказывать сказки. «Счастливым случаем можно назвать знакомство с одной крестьянкой из деревеньки Цверен вблизи Касселя, - говорится в предисловии ко второму тому «Детских и семейных сказок», – от которой мы услышали существенную часть включенных в книгу, подлинно хессенских, сказок, а также дополнения к сказкам, уже опубликованным в первом томе. Эту женщину, примерно пятидесяти лет, еще крепкую и бодрую, зовут Фиман. В ее лице было что-то твёрдое, разумное и привлекательное; взгляд ее больших глаз – острый и ясный, вероятно, в юности она была красавицей. Она прочно хранила в памяти множество старинных преданий – дар, по ее же словам, присущий не каждому и удерживаемый не всяким. Рассказывала она степенно, разумно, уверенно и необыкновенно оживлённо, с видимым удовольствием, сначала плавно, затем, по желанию, еще раз медленно, так, что при некотором навыке за нею не трудно было записывать. Благодаря этому многое из ее рассказов сохранено почти дословно и не вызывает сомнений в подлинности. Любо было слушать, какую удивительную точность соблюдала она при рассказе постоянно, и как усердно следила за правильностью передачи: при повторении она никогда не изменяла ни одной подробности, а если и случалось обмолвиться, то тотчас же исправляла свою ошибку. Привязанность к излагаемым сюжетам характерна для людей, чей способ жизнедеятельности неизменен, и она (эта привязанность) сильнее, нежели у нас, людей, склонных к переменам. В силу этого возникает глубокая проникновенность и внутренняя способность, нелегко достижимая и могущая внешне проявляться еще более блистательно. Эпическая почва народной поэзии подобна всем оттенкам зелени в природе, зелени, которая всех неутомимо насыщает и всё смягчает». Добавим к этому: Доротея Фиман не была крестьянкой. Она – дочь хозяина постоялого двора на проезжей дороге Иоханна Пирсона (1734-1798) и его жены Марты, урожденной

Шпангенбергер (1736-1804) из старинной хессенской семьи владельцев постоялых дворов. Родилась Доротея 8 ноября 1775 г. на постоялом дворе «У березы» (или «У зеленого дерева»). Этот постоялый двор унаследовал ее отец. Прадедушка Доротеи с отцовской стороны – Исаак Пирсон из Метца (ок.1655-1741) был одним из первых беженцев, пострадавших за веру, которые переселились в 1686 г. из Франции на землю Хессен. Беглецы гугеноты создали свою общину в предместье Касселя. Интересны также и предки Доротеи Фиман по материнской линии. Через виноторговца и бургомистра Валентина Шрёдера из Шварценборна она связана родственными узами с предками Гёте. Доротея Фиман росла на постоялом дворе и, вероятно, уже с детства слушала рассказы бывалых заезжих «ямщиков», крестьян и солдат, наступавших и отступавших отрядов участников Семилетней войны.

Истории другого рода девочка почерпнула в семье. Ей были хорошо знакомы произведения немецкой и французской литературы. Она вышла замуж за портного Николауса Фимана (1754-1825), с которым сначала жила у родителей на постоялом дворе. Затем, в 1787 г. переселилась в деревушку Цверен. В семье родилось семеро детей, два ребенка умерли в младенчестве. Д.Фиман должна была заботиться о пяти дочках и одном сыне, позже – о шестерых внуках, чей отец рано ушел из жизни. Сказочница вела очень скромную жизнь, порой страдая от крайней нужды. Чтобы добыть пропитание для семьи, она часто с сумой на плечах ходила из Цверена в Кассель, дабы продать там овощи и фрукты из своего сада. Знакомство братьев Гримм с Доротеей Фиман состоялось благодаря стараниям дочерей священника французской общины Касселя Шарля Рамю. Семья Рамю проживала тогда у франкфуртских ворот, куда приходила из Цверена жена портного, чтобы продать плоды своего труда. «У нас появился великолепный источник сказок, – читаем в совместном письме Якоба и Вильгельма своему брату Фердинанду, проживавшему в ту пору в Мюнхене, – это пожилая женщина, которую прислал к нам из Цверена Рамю. Она знает невероятное количество сказок и очень хорошо их рассказывает. У нее смышленое лицо, она отличается от многих крестьян умом и тонкостью. Рассказчица приходит к

нам почти каждую неделю, удобно усаживается, и мы попеременно за ней записываем по 3-4 часа. Благодаря ей наша работа имеет чудесное продолжение, возможно, мы сумеем издать второй том сказок, но война мешает всему. Всякий раз мы угощаем рассказчицу кофе, предлагаем стаканчик вина и сверх того деньги. Она не устает нас расхваливать, и рассказывает затем Рамю, какая ей выпала честь, как она пьёт кофе с серебряной ложечкой».

С 1813 по 1815 г. Доротея Фиман рассказала свыше 40 сказок и вариантов, по крайней мере, к 36 уже имевшимся у братьев текстов, которые составили большую часть второго тома Собрания. И вынуждены были зафиксировать смерть так высоко ценимой ими рассказчицы. Вильгельм Гримм собственноручно пометил в рабочем экземпляре первого издания: «Умерла 17 ноября 1815 года, вечером». Планируемый третий том Сборника, возможно, и поэтому, так и не состоялся. Брат-художник Людвиг – Эмиль сделал портрет Доротеи Фиман. С 1819 г. его офорт с подписью «Сказочница» стал украшать все издания «Детских и семейных сказок». Портрет этот во многом повлиял на складывающийся стереотип «старой», «простой», «бедной крестьянки», сохраняющей в своей памяти целые сокровища «народной поэзии».

Безусловно, Доротея Фиман стала одним из самых ценных источников, из которых черпали сказки братья Гримм. Действительно, она принадлежала к небольшому числу повествователей старшего поколения. Однако по уровню образования она мало чем уступала другим рассказчикам. Сегодня можно со всей убедительностью разбить стереотипный образ «истинно хессенской сказительницы» из «простого народа». Д.Фиман была образованной, открытой миру женщиной, укорененной не только в немецкой, но и во французской культуре. И ее вклад необходимо рассматривать в контексте европейской традиции.

Грустные страницы возникновения гриммовской коллекции связаны с именем Иоханна Фридриха Краузе, бывшего драгунского вахмистра. Старик Краузе, немощный и недужный, рассказывал Гриммам «настоящие солдатские сказки». Сам себя он называл «бедным простофилей» и с

удовольствием и нижайшей благодарностью брал у братьев за свои повествования поношенное платье.

Интересную историю пережили Гриммы с одной пожилой женщиной, жившей при госпитале святой Елизаветы в Марбурге, которую называли «марбургской сказительницей». Летом 1809 г. она рассказала Брентано 6-8 сказочных сюжетов. Брентано записал лишь отдельные слова, надеясь на свою память, но с годами многое забыл. Братья Гримм решили разыскать эту сказительницу. В том же, 1809 г. сестре Лотте пришлось остановиться в Марбурге, братья попросили ее разузнать побольше об этой женщине. Лотта провела в Марбурге несколько недель, но возвратилась в Кассель ни с чем. Расстроенный Якоб писал брату, находившемуся в это время на лечении в Галле: «В пятницу возвратилась Лотта. Со сказками ничего не получилось. Лотта пригласила эту женщину, но та в первый день сказала, что должна собраться с мыслями, а на второй – заявила, что ничего не помнит. Потом Лотта уехала. Кого бы послать в Марбург, чтобы еще раз поговорить с этой женщиной?» Отчаянность этих слов объясняет тот факт, что в следующем, 1810 г. Вильгельм сам отправился в Марбург, чтобы разговорить «марбургскую сказительницу». Напрасно он ждал ее прихода – она не могла поверить в то, что взрослые люди хотят просто послушать ее сказки. Ей казалось, что над ней будут смеяться, если она станет ходить и рассказывать ученым людям свои сомнительные истории. Это ведь забава для детей. Не верилось ей, что сказки можно всерьёз собирать и даже печатать в книге. Она боялась также насмешек других женщин в госпитале. Окольными путями Вильгельму все-таки удалость выудить из нее две сказки. Начальник больницы попросил пожилую женщину рассказать его детям несколько сказок, им старушка отказать не могла Дети пересказали сказки отцу, он записал их и передал Вильгельму. Вот какой извилистый путь приобретает порой собирание фольклора. И нужно обладать терпением, упорством, страстью собирателя (коллекционера), да и хорошей интуицией.

Гриммовское собрание не зря называется «Детские и семейные сказки». Детская правда, по мысли братьев, – это «правда старого человека, ибо начало каждого отдельного

человека стоит на одной линии с началом народа. Поэтому «народный» и «детский» – синонимы». Сказки живут в народе и среди детей потому, «что дети восприимчивы к эпосу, и этой их душевной особенностью мы обязаны сохранением эпических свидетельств». Сборник создавался не для детей, но он им адресовался. Это противоречие братья объясняли так: «Всё, что дошло до нас из откровений, традиционных учений и предписаний, годится как для стариков, так и для детей, и то, что детям сначала не понятно, их душа воспринимает до тех пор, пока не усвоит этого». То есть заглавие сборника обозначало не просто адресата, а становилось метафорическим обозначением источника и его сущности.

Такое объяснение вполне корреспондируется с установками романтизма относительно культа чувств и культа личности (индивидуальности), по которому каждый индивид жаждет свободы, в силу чего подвергает сомнению воспитательные системы прошлого, особенно классицизма и просветительства, что отчетливо обнаруживается в такой романтической жизненной философии, как апология детского сознания – сознания наивного, еще «не воспитанного». Для последовательного романтика ребенок «мудрее» взрослого, ибо он еще не приобрёл рассудочности, он живёт непосредственным чувством. Парадоксальную формулу высказал в этом отношении английский поэт У. Вордсворт: «Ребёнок – взрослому отец!»

По мере шлифовки сборника Гриммы создали свой собственный эмоционально- романтичный стиль литературной сказки, оказавший влияние на последующих творцов этого жанра. Но почему «семейные сказки»? Ведь не все тексты акцентируют семейную проблематику. Ответили авторы и на этот резонный вопрос: «Детские сказки рассказываются, чтобы своим чистым и мягким светом пробудить к жизни и взрастить самые первые мысли и чувства. Но так как их простая поэзия может порадовать и научить правде каждого, а еще потому, что они остаются в стенах дома и передаются по наследству, их называют и семейными». Так братья Гримм оценили мудрую традицию семейного чтения. Вдумчивый читатель, должно быть, уже подметил, что поздние труды братьев Гримм имеют

уточнения: «Немецкие предания», «Немецкая грамматика», «Словарь немецкого языка», но сборник сказок озаглавлен без подобного уточнения – просто и ёмко – «Детские и семейные сказки», тем более, что многие сюжеты органично вписаны в европейский контекст, да и некоторые рассказчики – выходцы из гугенотских эмигрантских семей привнесли зримые элементы французской традиции. Вероятно, именно это имел в виду Вильгельм Гримм, когда сделал такой вывод: «Итак, становится всё яснее, как народы воздействовали друг на друга, что они друг другу сообщали. Если мы вполне это осознаем, то сможем отважиться последовать за той нитью, которую спряла старая выдумка и которую чудесными кругами и узорами протянула по свету. Как было бы возможно иначе, без следования по ее путям от народа к народу, постигнуть жизнь поэзии, ее возникновение и развитие?»

Известно, что постоянная работа над сборником сказок производилась авторами до последнего прижизненного издания. Эта коллекция является первым, в мире систематизированным собранием и по сей день остаётся отправной точкой всех исследований феномена сказки. Судьба сказок братьев Гримм в школьном чтении на родине не была триумфально-блистательной, как это может показаться на первый взгляд. Некоторые педагоги еще в первой половине XIX в. возражали против включения их в учебники для детей из крестьянских и пролетарских слоёв общества, поскольку якобы они пробуждают и развивают опасные фантазии о добрых волшебницах и чудесных дарах, золотых и серебряных дворцах; навевают мечты о недостижимых сокровищах и даже противоречат буржуазным нормам воспитания. Например, герои сказки «Бременские музыканты» пренебрегали «служебными обязанностями и восстали против своих хозяев» (Т. Уиллер «Этика учебной книги», 1897). В эпоху фашизма в качестве составной части «национальной идеологии, как принадлежность культурной традиции», были признаны и сказки братьев Гримм, выразившие, по мнению официальных авторитетов, «истинно немецкий дух». В соответствии с этим особо акцентировались «расовая чистота» героев, прославлялись такие добродетели, как верность, послушание, трудолюбие, моральное превосходство и

сила, порицался пацифизм во всех его проявлениях.

После 1945 года в Германии развернулась дискуссия по вопросам допустимости элементов жестокости в учебных книгах. Противники сказок доказывали, что древние создания народной фантазии способствовали зверствам национал-социалистического режима. Прогрессивные педагоги защищали сказки, аргументируя свое мнение тем, что эти повествования первоначально не предназначались детям, они по сути своей являются реликтами сознания первобытного общества и свидетельствами примитивной культуры, которые нельзя измерять масштабами современной психологии и педагогики. Жестокость же сказок воспринимается детьми не как подлинная, реальная, а как литературная, игровая.

Шло время, менялись установки, вкусы, эстетические предпочтения, мода. Современному читателю (слушателю, зрителю) даже самые «брутальные» гриммовские сказки кажутся «вегетарианскими» по сравнению с тем, что продуцируют нынешние авторы фэнтези и создатели кино – и – телепродукции в виде разного рода монстров, вурдалаков, трансформеров. Вдумайтесь: в сказках братьев фантастические существа - воплощения сил зла, (как впрочем, и у Гёте в «Фаусте»), всегда противостоят главному герою – человеку. Именно его, человеческие поступки – залог победы, а не переживания нечисти в центре внимания сказки.

Сегодня же появились иные эталоны зла, при этом произошел известный передел границ между человеком и нелюдем, что отражает постепенную утрату смысла культуры и кризис этической рациональности. В отношении сказок братьев Гримм педагогические дискуссии давно затихли, сказки заняли свое место в учебном процессе и в жизни детей. В деятельности издательств они пользуются неизменной популярностью. Интерес к ним читателей не идет на убыль. Сказки звучат во всех средствах массовой информации, разыгрываются на театре (драма, опера, балет), не сходят с экранов, используются в карикатурах, пародиях, комиксах, в индустрии игрушек, производстве одежды, мебели, продуктов питания.

СКАЗКИ РЕКОРДСМЕНЫ И ДРУГИЕ ИСТОРИИ

Основной состав гриммовской коллекции «Детских и семейных сказок» условно можно разделить на три цикла: волшебные сказки, сказки о животных и сказки бытовые, близкие к реалистической новелле, шванку. Созданные в разное время волшебные сказки отражают различный уровень народных представлений о природе и обществе. В одних сказках герою предписывается преодолевать препятствия при помощи собственной ловкости, силы или при посредстве «чудесного помощника», в других – и это относится к сказкам, примыкающим к христианским легендам, мощь и воля героя сопрягаются с деяниями высших божественных сил.

Тема активного действия разработана в сказках, повествующих о борьбе героя с препятствиями, о силе воли и характере падчерицы или пасынка, их смелом противодействии злой мачехе, о простоватом «младшем брате», о бедняках-подмастерьях, о ловких, изворотливых слугах, о бедной, несчастной Золушке и Замарашке. Героями в таких сказках выступают люди сильные и умные – храбрый портняжка, умная дочь крестьянская, умудрённый военным опытом смекалистый солдат, ловкач-школяр, меткий охотник, трудолюбивая служанка. Группа сказок об умном «младшем брате», нередко прикидывающемся дурачком, повествует об обиженном в семье меньшем сыне. Но скромный и молчаливый в одних условиях «дурак», показывает свой ум и смекалку, как только ему предоставляется возможность действовать свободно, сообразно со своими данными и склонностями.

Часто в сказках повествуется о младшем сыне и в королевской семье. И этот королевич для того, чтобы стать «настоящим человеком», должен пройти немало испытаний, узнать жизненные трудности. Встречаются в сказках богачи и бедняки, все преимущества и добродетели, как правило, на стороне последних. Социальная критика чаще всего связана с образом бывалого заслуженного солдата, с которым несправедливо обошлись и обрекли его на нищенство.

В сказках о животных зачастую в аллегорической форме высказывается насмешка над сильными мира сего, и

поощряются хитроумие и изворотливость малых да слабых. Бытовая сказка стремится представить событие как действительно случившееся в жизни. Отсюда в ней бытовые подробности, ссылки на различные свидетельства, на определенное место и время происшествия. Но даже в тех случаях, когда в сказке преобладает волшебно-фантастическое начало, внешние атрибуты ее всё-таки приобретают реальный смысл: даётся убедительная мотивировка кажущихся таинственными событий, чудесный помощник делается живым соучастником, другом.

Своеобразие немецкой народной сказки, сохраненное братьями Гримм, состоит в том, что в ней человеческими свойствами – говорить, мыслить, действовать – наделены не только животные и растения, но также неодушевлённые предметы, которые к тому же передвигаются с места на место. Сопоставляя метод сказочного мышления ребёнка, Г. Гейне писал по этому поводу в «Путешествии по Гарцу»: «Лишь благодаря такой глубине созерцательной жизни, благодаря «непосредственности», возникла немецкая волшебная сказка, своеобразие которой состоит в том, что не только животные и растения, но и предметы, кажущиеся совершенно неодушевленными, говорят и действуют. Мечтательному и наивному народу, в тишине и уюте его низеньких лесных и горных хижин открылась внутренняя жизнь этих предметов, они приобрели неотторжимую от них, последовательную индивидуальность, восхитительную смесь фантастической прелести и чисто человеческого мышления; и вот мы встречаем в сказках чудесные и вместе с тем совершенно понятные нам вещи: иголка с булавкой уходят от портного, и в темноте сбиваются с пути, соломинка и уголёк терпят крушение, переправляясь через ручей; по тем же причинам так бесконечно значительна наша жизнь и в детские годы: в то время всё для нас одинаково важно, мы всё слышим, всё видим, все наши впечатления соразмерны, тогда как впоследствии мы проявляем больше преднамеренности».

Сказочные персонажи обычно поляризованы: они могут принадлежать к этому или же потустороннему миру, иметь высокий – низкий социальный статус, быть добрыми – злыми,

красивыми – безобразными, бедными – богатыми, удачливыми – неудачливыми, активными – пассивными; и, конечно, поделены по половому (гендерному) признаку. Появление героев на сказочной «сцене» происходит параллельно либо же последовательно. Одна и та же фигура может предстать сначала в затрапезном виде, потом явиться в золотом, серебряном, даже звёздном облачении. Соответственно обставлены и атрибуты: неприметный поначалу персонаж отправляется в странствие с водой и куском хлеба, псевдогерой получает в дорогу печенье и вино, настоящий герой тащится на трехногой кляче, мнимый герой в великолепном снаряжении гарцует на гордом скакуне.

У героев и героинь сказок много общего: те и другие могут быть активными и пассивными, могут загадывать загадки и отгадывать их, осуществлять колдовство и снимать колдовские чары. Зачастую подлинные герои и героини рисуются вначале обиженными, ущемленными страдальцами, пасынками и падчерицами; это может быть: гусятница, свинопас, Мальчик-с-пальчик, невеста животного, а уж в финале они становятся королевами и королевичами. Однако есть и специфические мужские (женские) роли: победителя дракона, воина, опытного солдата, верной жены, терпеливой невесты, добродетельной хозяйки. Женщинам обычно предписаны долгие странствия в поисках пропавшего жениха, многолетнее молчание, необходимость прясть, вязать рубашки для избавления от заклятья братьев.

В сказках-шванках героям дозволено быть глупыми, ленивыми, нерадивыми. А вот в волшебных сказках неуклюжесть, леность предписаны только антигерою, дурачок здесь, как правило, мужского пола, активными же и пассивными фигурантами могут быть те и другие. Если в сказках о животных действуют преимущественно представители фауны, то в сказочные легенды и предания нисходят существа божественного и потустороннего мира, в волшебных сказках чаще всего фигурируют представители мира человечьего, даже если они какое-то время пребывают в зверином обличье. А вот «волшебные помощники», хоть и выступают в образе человека (древней старушки, седого маленького человечка), в большинстве своём – существа потустороннего мира. Иными

словами: человек не является единоличным кузнецом своего счастья, ему помогают неведомые сверхъестественные силы.

Показательно, что герой (героиня), только будучи в позиции жениха (невесты) животного, обладает волшебными способностями, и, вернувшись в обычное состояние, становится в семь раз красивее и лучше. Рассказчиками, со слов которых братья Гримм записывали сказки, были преимущественно женщины, что, естественно, отложило отпечаток на характеры персонажей и создание бессмертных образов Красной Шапочки, Белоснежки, принцессы Шиповничек, Золушки, Замарашки, Рапунцель, Гретель, сестры семи воронов. Список мужских персонажей не менее блистателен: Король-лягушонок, Румпельштильцхен, Синяя Борода, Кот в сапогах, храбрый портняжка, заслуженный солдат, Медвежья Шкура, Железный Ханс, Мальчик-с-пальчик.

В нашей стране тексты братьев Гримм входят в учебные программы, изучаются в начальной и основной школе, пользуются спросом в библиотеках, поэтому стоит остановиться подробнее на популярных персонажах, сюжетах, типологических особенностях, мотивах и художественных образах сказок, представляющих не только немецкий, но шире – европейский фольклор. Многие сказочные образы сделались характерными «представителями» европейской культуры, прежде всего женские, известные теперь всему миру.

Несомненный лидер – это, конечно, КРАСНАЯ ШАПОЧКА, героиня сказки (№ 26), в которой братья Гримм объединили две версии: короткую, записанную со слов Иоханны (Жанетты) Хассенпфлюг, и длинную – Марии Хассенпфлюг. Версии функционально различны: первая показывает, как в беду попадают непослушные дети, но к ним неожиданно приходит помощь извне. Вторая утверждает, что ребенок может сам одолеть угрожающую ему опасность. Полная версия близка сюжету о Красной Шапочке Ш. Перро, так же как и романтическая стихотворная трагедия Л. Тика «Жизнь и смерть маленькой Красной Шапочки». В версии братьев Гримм героиня – славная пригожая девочка в красной бархатной шапочке, подаренной ей бабушкой, за что она и получила это прозвище. Мать посылает ее навестить занемогшую бабушку и

отнести ей пирог и бутылку вина (у Ш. Перро – пирожок и горшочек масла). Встретился ей по дороге волк, и она ему рассказала, куда идет, что несёт и где живёт бабушка. Волк, воспользовавшись полученной информацией, опередил девочку, съел бабушку и разлёгся в ее постели. Пришедшая с большим букетом Красная Шапочка отдёрнула полог, и начался знаменитый диалог: отчего у тебя такие большие уши, отчего у тебя такие большие глаза, отчего у тебя такие большие руки? (У Перро вопросы начинаются с длинных рук и кончаются большими зубами). В итоге волк проглатывает Красную Шапочку. Здесь наступает финал сказки Ш. Перро, у братьев Гримм на сцене появляется охотник и вызволяет старушку и девочку (этот пассаж можно сравнить с аналогичным фрагментом в сказке «Волк и семеро козлят»). Каждый в итоге получил своё: охотник – волчью шкуру, бабушка – пирог и вино, Красная Шапочка – науку на будущее: никогда не сворачивать с дороги в лесу. Педагогические мотивы: необходимость слушаться старших, проявлять осторожность при встрече с незнакомцами, сыграли определенную роль в широком распространении сказки.

Сказка сделалась также объектом анализа ученых и психоаналитиков. Психоаналитики нередко подразумевают под символом «красная шапочка» физиологический процесс в так называемые критические дни. Э. Фромм видит в этом художественном образе олицетворение периода достижения половой зрелости. З. Фрейд (Фройд) акцентирует в сюжете эротические моменты (у Ш. Перро они выражены отчетливее): встреча Красной Шапочки с волком в лесу и пребывание волка в бабушкиной постели, куда он заманивает девочку. Это обычно изображают и художники. Первым в Германии сделал иллюстрацию к сказке (одну из семи) Л.-Э. Гримм. У него изображена Красная Шапочка, которая откидывает полог постели и видит переодетого волка. Версию сказки Л. Бехштайна проиллюстрировал Л. Рихтер. В XX в. свое видение явили: лауреат Золотой медали Х.К. Андерсена С.О. Сёренсен (1970), Ф. Хехельман (1979), Л. Цвергер (1983), а также Т. Унгерер, Б. Шрёдер, Е. Рубин, которые по-разному трактуют образ волка, в том числе и как сексуальный символ.

Заново пересказал сюжет и проиллюстрировал его немецкий художник Янош («Электрическая Красная Шапочка», 1972). Своё художественное видение предложила известная русская художница Анастасия Архипова.

Театральные интерпретации начались с комедии Ф. Поцци (1855). Затем была драматическая версия Е. Шварца (1937, 1953). Музыкальные трактовки сочинили П.И. Чайковский (1888) и Ц. Кюи (1911). Первая экранизация принадлежит У. Диснею (1934), фильм для детей снял в 1954 г. В. Янсен, Гёц Фридрих экранизировал в ГДР версию Е. Шварца (киностудия ДЕФА, 1962). Эротические фантазии тринадцатилетней девочки воплотил Н. Йордан в фильме 1984 г. «Время волков». Американский фильм «Красная Шапочка» 2011 г. (реж. Кэтрин Хардвик) можно рассматривать как аллюзию на знаменитую сказку. Здесь есть героиня – красивая молодая девушка в красном плаще с капюшоном по имени Валери, волк-оборотень, Бабушка. Сохранен и знаменитый диалог: почему у тебя такие большие глаза, уши, зубы. Но главное в фильме – любовная история героини и мнимого (подлинного) оборотня.

Сказка присутствует сегодня во всех антологиях, учебных книгах, исполняется на радио и по телевидению, используется в комиксах, плакатах, карикатурах (особенно часто в роли волка выступают политические противники). В Мюнхене, Франкфурте-на-Майне, Штутгарте и Берлине фигуры Красной Шапочки и волка украшают фонтаны. Хессенский городок Швальм взял своим туристическим символом Красную Шапочку, так как красный чепчик является принадлежностью народной одежды у незамужних женщин в этих краях.

ЗОЛУШКА (№ 21) – знаменитый персонаж почти 400 версий сказки, которую рассказывают по всему миру, называя героиню по-разному, но непременно в ее имени есть слово «зола». В «Пентамероне» Д. Базиле ее зовут Cennerentola, у Шарля Перро – Cendrillon, у графини д`Онуа – Finette Cendron, в Германии она – Aschenputtel и Aschenbrodel, у сербов – Pepeljuscha. Рассказала сказку «марбургская сказительница». Подробная литературная фиксация сюжета впервые появилась в

«Географии» древнегреческого географа и историка Страбона (ок. 63 г. до н.э. – ок. 19 г. н.э.).

Его рассказ основан, в свою очередь, на утерянном египетском источнике, который гласит: неподалеку от пирамиды Хеопса «на большой высоте горного плато стоит третья пирамида, намного меньше первых двух, хотя для ее сооружения потребовалось гораздо больше средств, ибо от самого основания и почти до ее середины она построена из черного камня, из которого делают ступки, пирамида эта называется « гробница гетеры»; она построена любовниками гетеры, которую Сапфо, мелическая поэтесса с острова Лесбос, называет Дорихой, возлюбленной ее брата Харакса, привозившего в Навкратис на продажу лесбийское вино. Другие называют ее Родопис». О том, что она была рабыней, как и баснописец Эзоп, потом ее выкупили, она приобрела состояние, славилась красотой, много раз была воспета, писал за четыре века до Страбона Геродот в «Истории». И оба они рассказали мифический сюжет о том, как во время купания орел похитил одну из сандалий Родопис и принес ее в Мемфис, в то время, когда царь производил там суд на открытом воздухе. Орёл, паря над его головой, бросил сандалию ему на колени. Царь же, изумленный как прекрасной формой сандалии, так и странным происшествием, послал людей во все стороны света на поиски женщины, которая носила эту сандалию. Когда ее нашли в городе Навкратисе и привезли в Мемфис, она стала женой царя. После кончины царица была удостоена погребения в выше описанной гробнице.

Показательно, что уже здесь представлен главный смысл сюжета: возвышение женского начала, героини, прошедшей унижение через символически трактованный брак и увековеченной в образе обращенного в небо человека-огня («пиромис», от которого происходит слово «пирамида», по-египетски значит «достойный, обладающий всеми добродетелями человек», а сама форма ее – древнее традиционное изображение одной из четырёх космических стихий, порождающей жизнь и знание, – огня).

Попав в Европу через Италию и Испанию, сюжет распался на отдельные мотивы, которые объединялись с

другими мотивами; «ударным» элементом неизменно оставался «потерянный и случайно найденный предмет» (туфля, башмачок и т.п.), с древних времён служивший мифопоэтическим выражением обрядности при выборе жены (маленькая ножка – идеал красоты; примерка обуви – метафорическое воплощение эротического момента). О древнегерманских обрядах помолвки – примерке обуви – рассказывает с привлечением исторических документов Якоб Гримм в «Немецких правовых древностях». По одному из них, жених заказывает два башмачка, золотой и серебряный, и, положив ножку невесты себе на колени, сам примеряет ей эти башмачки. Европейские имена героини, связанные с огнем и пеплом, восходят к греческим словам «пепел», «зола» и «женское место», обозначают либо женщину, постоянно находящуюся у очага, либо кошку, сидящую у очага, от чего ее зад постоянно вымазан золой. Так и называется шестая сказка первого дня у Базиле – «Золозадая кошка».

Сюжетом Базиле воспользовался Перро, затем - д`Онуа. Итало-французские варианты сплетались с бытовавшими со времен Средневековья немецкими версиями. Многократно использовал сказку о Золушке знаменитый немецкий проповедник и писатель из Страсбурга Гайлер фон Кайзерберг (1445-1510) в своих устных проповедях и в сборнике «Тевтонский словник» как пример Смирения и твёрдой веры в Провидение. Мартин Лютер приводит сказку про Золушку в «Толковании величия Господнего» (1521). С образом Золушки можно встретиться в «Войне мышей и лягушек» Ролленхагена, сборнике шванков «Общество в саду» Монтануса. Сказка созвучна «Замарашке», «Гензель и Гретель», «Одногдазке, Двуглазке и Трёхглазке», русским вариантам – «Золотой башмачок», «Чернушка» в собрании А.Н. Афанасьева. Из всех версий наиболее популярны: старая, салонно-аристократическая, где фигурирует хрустальная туфелька, изложенная Шарлем Перро (1697), и «демократизированная» братьями Гримм (1812), которые отличаются друг от друга мотивами и деталями. Зачин у них одинаков. Милая, добрая девочка остаётся без матери. В какой-то день появляется скверная мачеха с двумя злыми дочками. У братьев Гримм именно сводные сёстры указывают, что место Золушки у печки,

и они же высыпают в золу горох с чечевицей, чтобы она их оттуда выбирала. Отец приносит с ярмарки дочкам подарки по их заказу: для сестёр платья и драгоценности, для Золушки – ветку орешника. Золушка со слезами и молитвами посадила ее на могилу матери. Из веточки выросло дерево. Когда туда приходила Золушка, на дерево прилетала белая птица (душа покойной матери), слушала Золушку и сбрасывала на землю всё, что она просила. Вскоре появляется жених королевич, далее следуют сцены трехдневного бала, своего рода смотрины невест, теряется туфелька. Королевич с этой туфелькой отправляется искать невесту. И вот приходит он в дом Золушки. Первой примеряет туфельку старшая сестра. Тесноватой оказалась ей туфелька. Приходится отрубить большой палец. Затем примеряет средняя, ей отрубают кусок пятки, всё с тем же непререкаемым аргументом матери: «Королевой станешь, пешком ходить не придётся». Однако птицы начеку. Голуби на орешине раз за разом возвещают; «Туфелька девице тесна, дома ждет тебя невеста». Наконец настоял королевич, чтобы туфельку примерила Золушка, и та ей подошла. Голуби подтверждают, что она и есть королевская невеста. Следует свадьба и наказание злых сестёр. Ненаказанной остаётся только мачеха. В версии Ш. Перро нет особой привязанности Золушки к покойной матери, и отец здесь настоящий «подкаблучник», мачеха распоряжается всеми его действиями. Золушке в данной версии помогает не белая птица, а добрая крестная с волшебной палочкой, наколдовывающая драгоценные платья, хрустальные туфельки, золотую карету и лакеев. Здесь Золушка в финале примиряется с сёстрами и после собственной свадьбы заботится об их замужестве.

К. Гольдони написал на сюжет сказки первую оперу, которая была поставлена в Риме в 1760 г. На основании версии Перро Н. Изар сочинил оперу (Париж, 1810). Далее последовали оперы Дж. Россини (Рим, 1817), Ж. Массне (Париж, 1899); балеты И. Штрауса (Берлин, 1901), С. Прокофьева (Москва, 1945). Драматическая версия впервые была сыграна в лондонском Ковент-Гардене (1821), комедия «Серебряная туфелька» игралась в Германии в 1823 г. Сказку часто иллюстрировали известные художники, начиная с Л.-Э. Гримма

(1825). М. фон Швинд создал серию картин по мотивам «Золушки» (1852-1854), их можно увидеть в мюнхенской Старой Пинакотеке. Большой популярностью пользовались издания сказки с рисунками английского художника Д. Крукшенка (1854), французского мастера Г. Доре (1862), лауреатов Золотой медали Х.К. Андерсена шведа С.О. Сёренсена (1978) и итальянца Р. Инноченти (1984), русской художницы А. Архиповой.

Первая экранизация принадлежит «пионеру кино» французу Ж. Мелье (1899). Золушку играла звезда немого кино Аста Нильсен (1914). У. Дисней сделал первый мультфильм по мотивам «Золушки» в 1922 г. Русская Золушка в кино появилась в 1947 г. (сценарий Е. Шварца, режиссер Н. Кошеверова). Необыкновенную популярность приобрел фильм У. Диснея (1950), который следом запустил, целую индустрию: выпуск кукол, постеров, календарей, наконец, строительство в Диснейленде замка Золушки. Как и «Белоснежка» (1937), «Золушка» породила своего рода идола – образец добродетельной, скромной девушки, достигшей высокого социального статуса, благополучия и счастья. Психологи ввели термин «синдром Золушки», характеризующий определенные нарушения в человеческих взаимоотношениях. Детский психолог и психиатр Бруно Беттельхайм описывал соперничество сестёр в семье с помощью данной сказки.

В 2011 г. в Москве, в рамках театрального Чеховского фестиваля английский хореограф Мэтью Боурн показал свою версию Золушки. Его Золушка отнюдь не бедная замарашка, работает она в богатом доме, куда заходит молодой лётчик королевских ВВС. Место действия – Лондон, время – 1940 год, идет бомбёжка британской столицы. Вместо гриммовской белой птицы появляется Ангел. Использована музыка Сергея Прокофьева. Золушка и лётчик встречаются, влюбляются, но война их разлучает, начинаются поиски. Хореограф уверяет, что такой ход ему подсказал сам композитор, который сочинил «Золушку» во время войны, и в его музыке Боурн обнаружил другие, нетрадиционные чувства и страсти. Хореограф посвятил свою постановку 70-летию бомбардировки Лондона, а также своим бабушке и дедушке, пережившим это событие. Его

«Золушка» дышит музыкой Прокофьева и атмосферой Голливуда. Боурн соединил традиции балета и кино, стилистику черно-белого экрана того времени разбавил яркими пятнами костюмов звёзд. А музыку смешал с шумом кинозаписи и войны. Музыка идёт в формате объёмного звучания, это так называемый «звук по кругу». Несмотря на стилизацию под послевоенное кино, истории в пересказах Боурна выходят суперсовременными: вместо кареты из тыквы появляется крутой белый мотоцикл с коляской, фея-крестная стала похожим на кинозвезду юношей-ангелом.

Причем английский юмор у Боурна нарочито соседствует с пародийными сценами, взятыми напрокат из триллеров: кровожадная мачеха пытается, пользуясь неразберихой, во время бомбёжки пристрелить надоевшего ей супруга в инвалидной коляске – отца Золушки, а затем придушить и саму падчерицу. «Музыкой мировых катастроф» называют партитуру Прокофьева к этому балету. И хореограф верно почувствовал ее дух, поведав о трагичных для английской столицы событиях Второй мировой войны. Страшная тема неумолимого времени, звучащая в музыке, находит у него воплощение, когда Биг-Бен безжалостно бьёт полночь, и начинается авианалёт. Мэтью Боурн говорит: «Чем глубже я изучал историю « Золушки», тем больше убеждался, что война, как место и время действия, наилучшим образом подходит этому балету. В печально-романтических тонах здесь речь идет о том, что время – это всё, что приходит внезапно и так же внезапно исчезает, а мир танцует с таким чувством, будто завтра не наступит никогда».

Сродни Золушке персонаж из одноименной сказки ЗАМАРАШКА (№ 65), в оригинале – Allerleirau, что означает дословно «Всяческая пушнина», в других вариантах – Зверушка. Сказка относится к циклу повествований о безвинно гонимых страдалицах. Отличительный «знак» героини – шубка (накидка) или плащ из тысячи кусочков меха зверей, обитающих в родном королевстве. Рассказ о платье, сшитом из тысячи разных шкурок, восходит к глубокой древности (вавилонский эпос «Гильгамеш»). Считалось, что шкуры зверей придают их носителю особую силу. Замарашка – дочь овдовевшего короля,

который дал умирающей жене обещание жениться на такой же, как она красавице с золотыми волосами. Однако, сколько ни искали, подобных красавиц не нашлось. Тем временем подросла дочка, такая же красивая, как и ее покойная матушка, с такими же золотыми волосами. И король решил жениться на своей дочери. Королевские советники ужаснулись, да и дочь тоже испугалась и поставила условия, на ее взгляд, не выполнимые: подарить ей три платья, одно – золотое, как солнце, другое – серебристое, как луна, третье – сверкающее, словно звёзды, и в придачу к ним шубу, сшитую из тысячи кусочков меха разных зверей. Король выполняет эти условия, приближается день свадьбы. Королевна решает бежать, куда глаза глядят, наконец, попадает в другое королевство, где ее назвали Замарашкой и определили помощницей на кухне. В конце концов, Замарашка стала королевой.

Предшественницей этой сказки был французский сюжет о Манекин из стихотворного эпоса («La manekine», ок. 1270), сказка о Дораличе из собрания Страпаролы, «Медведица» Базиле, «Ослиная Шкура» Перро. Можно отыскать родственные связи со сказкой И. Музеуса «Колодезная нимфа». Русский аналог у А.Н. Афанасьева - «Свиной чехол». Тема инцеста обсуждалась в литературе, начиная с XII в. У братьев Гримм она неприкрыто возникает только в данной сказке с оговоркой, что женитьба на дочери – это грех. Во втором издании «Детских и семейных сказок» появилось существенное дополнение: «Из греха ничего хорошего не выйдет, а королевство придёт в упадок». Подчеркнутая внешняя красота героини соответствует ее внутренней чистоте и безгрешности. И в этом сказка сопоставима со средневековыми бытовыми романами, в которых героини, испытав жестокие удары судьбы и несправедливость, в финале обретают принадлежащий им по праву высокий социальный статус. Золотой цвет волос героини символизирует принадлежность к королевскому роду. Царских особ также может отличать, особенно в славянских версиях, звезда во лбу: у А.С. Пушкина «И во лбу звезда горит», у чешской писательницы Божены Немцовой объединены два характерных признака – «Принцесса с золотой звездой» (1846, одноименный фильм – 1959).

Одна из самых знаменитых во всем мире героинь – «долгожительниц» - ШИПОВНИЧЕК (в другом переводе «Терновая розочка», №50). Эта сказка более «литературна», нежели остальные. Можно выделить две группы ее источников: средиземноморскую и скандинавскую. Из древнеегипетских папирусов о заколдованном царевиче известна сказка, где сыну фараона предсказана смерть тремя божествами судьбы, но его жизнь продлевает любовь девушки. В античном сказании об Алфее и ее сыне Мелеагре говорится, что мальчик, по предсказанию Мойр, должен умереть в семилетнем возрасте, когда догорит в очаге полено (Аполлодор, Овидий). В мифе о дочери Зевса, харите Талии (Фалии – «цветущей»), Зевс под видом коршуна совершает кровосмешение, от которого родились близнецы Палики – демонические существа, карающие клятвопреступников. Спасаясь от гнева жены Зевса Геры, Талия спрятала своих детей в недрах вулкана Этна. К этому сюжету восходит, скорее всего, французский роман о Флорианте и Флоретте, где белый олень заманивает героя на извергающуюся Этну. Юноша пробивается сквозь огонь и находит на вершине спящую фею Моргану, сестру короля Артура. На скандинавские источники сказки обратил внимание Якоб Гримм. Верховный бог Один в наказание уколол снотворным шипом валькирию Брюнхильду и окружил спящую стеной огня, через который пробился Сигурд. Мотивы предопределения судьбы при рождении ребенка отражены в исландских сказаниях о Старкаде и Норнагесте (Саксон Грамматик «Деяния датчан», XII – XIII вв.). В «Зайфреде Ардемонтском», части «Младшего Титуреля» Альфреда фон Шарфеберга (ок. 1270), в основу которого положено сказание о роговом Зигфриде, содержится рассказ об окруженном терниями замке на высокой горе, где живёт королева Мундироза (Роза Мира), и о таинственном замке Грааля, воздвигнутом Титурелем.

Ученые предполагают, что общие мотивы этих сюжетов сложились в I тысячелетии до новой эры в районах пограничного расселения германских и кельтских племен, и именно подвижные кельты распространили его ядро по Средиземноморью. В XIУ в. начинается интенсивная

интерпретация сюжета. В анонимной каталанской поэме о Брате-Веселье и Сестре-Наслаждении королевская дочь внезапно падает замертво, но ее не хоронят, а помещают в одинокую башню, куда проникает принц из Флориандры, обменивается со спящей кольцами и возлегает с ней. После чего ищет для нее исцеления. Ему помогает хищная птица, которая излечивает принцессу травами и склоняет ее сердце к неизвестному отцу родившегося ребёнка. К этому же времени относится анонимный рыцарский роман «Древние хроники Англии, деяния и подвиги короля Перцефореста и Рыцарей из благородного дворца» (ок. 1340), где рассказывается о принцессе Селандине, при рождении которой три богини: Луцина, Темис и Венера, вручают ей свои дары. За столом у Темис не оказалось ножа, разгневанная, она возвестила, что Селандина уколется льняным волокном. Но Венера обещает выздоровление. Пророчество свершается – Селандина погружается в сон. Через некоторое время принц Троил на спине птицы проникает в закрытый замок Селандины, влюбляется в неё, и, обменявшись с нею кольцами, улетает. Родившийся мальчик высасывает из пальца матери волокно, и она просыпается. Король устраивает турнир, Троил побеждает на нём всех, открывается Селандине и бежит с нею. Этот роман послужил отправной точкой для сказки Базиле «Солнце, Луна и Талия». Родившейся Талии прорицатели предвещают, что она уколется волокном и уснёт. Волокно попадает Талии под ноготь. В замок со спящей Талией попадает охотившийся принц. Его приводит туда кречет, подобно тому, как сокол Сигурда указал путь к спящей Брюнхильде («Сага о Вёльсунгах»). Вспыхивает любовное чувство. Талия рожает во сне двух близнецов, как в греческом мифе, - Луну и Солнце. Дети, не найдя груди, стали сосать палец, и волокно вышло. Тем временем принц вспомнил лес и замок, отыскал его и решил взять детей с собой. Его жена, узнав историю их рождения, решила убить детей. В финале, конечно же, наступает счастливая развязка.

Сюжет Базиле затем пересказывает Перро. У него на крестинах присутствуют семь юных фей. Во время пира появляется старая фея, которую забыли пригласить. Ей тоже дали прибор, но не золотой, как всем, из-за чего она проклинает

новорожденную. Ее пророчество подправляют – уколовшись веретеном, принцесса только уснёт. Все засыпают, но не сами, а от палочки феи. Вокруг башни мгновенно вырастают деревья и кусты. Через 100 лет появляется принц, лес перед ним расступается. Принц приседает перед спящей принцессой, и все просыпаются. Принц женится на красавице тайком от родителей и только после смерти отца приводит своих детей, Аврору и День, в родовой замок. Мать хочет убить невестку с детьми и сварить их на обед. В конце концов, в котёл попадает она сама.

В подражание Перро создаёт свою сказку «Лесная лань» графиня д`Онуа, где героиня Дезирея (Желанная) родилась по предсказанию феи в образе рака. В сон Дезирея погрузилась, уколовшись косточкой. Сказка братьев Гримм «Шиповничек» своим названием возвращает к немецким песенным мотивам о недоступности розы в терниях и преодолении терний на пути к любимой («Возлюбленная терновая роза» А. Грифиуса, «Лесная роза» Гердера). Полного соответствия сказкам Базиле, Перро, графини д`Онуа в данном случае нет, налицо лишь параллели. Бездетной королеве лягушка в купальне напророчила рождение дочери. Пророчество сбылось. Король от счастья закатил пир на весь мир. Созвал он родных, друзей и знакомых, не забыл позвать и мудрых колдуний, чтобы те были к ребёнку благосклонны. А было в королевстве тринадцать вещуний. Но у короля нашлось лишь двенадцать золотых тарелок, на которых приготовили для волшебниц угощение. Тринадцатую же не позвали. После пиршества колдуньи одарили ребёнка чудесными дарами, а вот тринадцатая произнесла злое заклятие, которое воплотилось только наполовину. Королевский двор погрузился в сон. И стал подниматься вокруг замка шиповник. Пошла по стране молва о спящей красавице-королевне, прозвали ее Шиповничек. Героиню сказки рисовал Л.-Э. Гримм (1825).

Вообще образ Спящей красавицы, королевны Шиповничек не оставил художников равнодушными. Г. Доре, Л. Рихтер (версия Л. Бехштайна, 1853), В. Буш, Ф. Хофман, Л. Шварц, русская художница А. Архипова представили свои художественные шедевры. Музыкальных интерпретаций тоже много – около 50, от Н. Рахманинова (1892) до Х.В. Хенце

(1951). Самая знаменитая – балет П. Чайковского «Спящая красавица» (первое представление в С.-Петербурге, 1889). По мотивам сказки написаны 22 стихотворные пьесы, в том числе Р. Хух (1893). Существует около десяти экранизаций, последняя – Шмита – относится к 1993 г. Наибольшей популярностью пользуется мультфильм У. Диснея, использовавшего музыку П. Чайковского (1958). Психологи часто прибегают к образу Спящей красавицы – Шиповничек, трактуя ее долгий сон под прикрытием шиповника и очевидную пассивность героини как латентную фазу в процессе созревания и становления личности.

Укол веретена фрейдисты расшифровывают как пробуждение сексуальности. К.Г. Юнг приводил данный пример в качестве «архетипа матери». Б. Беттельхайм называл героиню сказки «Шиповничек» «инкарнацией абсолютной женственности». Сказка постоянно присутствует в немецких школьных учебниках. В хессенском лесу для туристов построен замок королевны Шиповничек, именно там, где развивались события сказки, как о том говорится в рекламных проспектах. Впервые на русский язык сказку в стихах перевёл В.А. Жуковский, назвав «Спящей царевной».

Еще одна всемирно известная героиня – БЕЛОСНЕЖКА (№ 53). Первоначальный вариант сказки изложил брат Фердинанд в апреле 1808 г. Трудно сказать, сам ли он его отыскал (существует 5 версий, с разными зачинами и концовками), или же записал со слов Марии Хассенпфлюг. С некоторыми изменениями, внесёнными в текст Вильгельмом, сказка была опубликована в первом издании Сборника. Для второго издания она была еще раз переработана, в частности, злодейка мать первого издания заменена на злодейку мачеху, так же как и в сказке «Гензель и Гретель»; с помощью эпитетов усилены соответствующие акценты, особенно при противопоставлении мачехи и Белоснежки (например, мачеха вначале только горда и надменна, далее – завистлива, затем она становится совершенной злодейкой). Бела, как снег, румяна, как кровь, черноволоса, как эбеновое дерево на оконной раме, – такими загадала черты будущей героини ее мать, глядя на три капли крови, упавшие на снег. (Можно сравнить с началом сказки «Можжевельник»). Дочь рождается, мать умирает, у

новой жены короля есть волшебное зеркальце, которое всегда говорит правду, признавая владелицу самой красивой женщиной на земле. («Зеркальце, зеркальце на стене, / Кто красивей всех на земле? / – Хоть обыщи весь белый свет, / Краше королевы нет!»). Однако, когда падчерице исполнилось семь лет, зеркальце ответило, что Белоснежка краше всех. Это сообщение лишило покоя королеву, и она решила извести девочку, предпринимая разные хитрости. Белоснежка очутилась у гномов, но и здесь ее настигла мачеха. Трижды переодетая торговкой, старухой, крестьянкой, злодейка покушалась на жизнь Белоснежки, наконец, добилась своего. Гномы положили Белоснежку в гроб и отнесли его в горы. Приходили туда звери и прилетали птицы оплакивать Белоснежку, а она лежала, не меняясь, по-прежнему, белая, как снег, румяная, как кровь, черноволосая, как эбеновое дерево. Так случилось, что в те края заехал королевич, увидел он Белоснежку в стеклянном гробу и упросил гномов отдать ему гроб. Королевич, разумеется, женился на Белоснежке, на свадьбу пригласили и злую мачеху-безбожницу, для неё были приготовлены раскалённые докрасна башмаки, в которых ей пришлось танцевать.

Коллекция сказок «У Белоснежки много сестёр» филологов И. Кёлер-Цюльх и Х. Каван (1988) демонстрирует широкое распространение данного сюжета. В Италии, например, помимо новеллы Д.Базиле «Рабыня», есть еще народная сказка, на острове Сардиния живёт аналогичная героиня по имени Гранадина, есть также аналог в Шотландии. (В России сказка «Волшебное зеркальце» в собрании А.Н. Афанасьева). Говорящее зеркальце появилось еще в сказке И. Музеуса «Рихильда». Стишок там выглядит иначе: «Зеркало светлое, зеркало ясное, / Кто из девиц всех в Брабанте прекраснее?». Первым проиллюстрировал сказку Л.-Э. Гримм (1825). Затем Ф. Поцци выпустил книжку-картинку о Белоснежке к Пасхе 1837 г. Успех ее побудил ко второму изданию – на этот раз к Рождеству 1837 г. Версию Л. Бехштайна проиллюстрировал Л. Рихтер (пять гравюр, 1835). Интересно представила Белоснежку русская художница А. Архипова. Сказка была экранизирована уже в 1907 г., второй раз – в 1916 г. Это были короткометражные фильмы, в которых дети играли гномов.

Первый звуковой фильм был сделан в 1928 г., в 1939 г. в фильме Шонгерса в роли гномов выступали лилипуты. В первом послевоенном фильме (Э. Коблер, 1955) гномов изображала детская танцевальная группа. Однако всех затмил полнометражный мультипликационный фильм У. Диснея, его премьера состоялась в Рождество 1937 г. После эпохального диснеевского фильма сказка братьев Гримм выдержала в США 90 изданий, за книгой последовали открытки, постеры, пластинки, куклы. Нежная, домовитая, физически и духовно чистая Белоснежка стала образцом женских добродетелей, своеобразным идолом. Средний американец убеждён, что Белоснежка придумана Диснеем, да и у нас сейчас тоже издаются книжицы с диснеевскими рисунками, и в качестве автора указывается американский художник-мультипликатор, имя истинных создателей литературного шедевра не упоминается. «Была ли Белоснежка жительницей Лора?» - таким вопросом задался журнал «Прекрасная родина» (1986), и Лор на реке Майн стал городом Белоснежки. В 1993 г. оппоненты принялись доказывать, что всё происходило вблизи городка Бад Вильдунген, гномы, дескать, работали в окрестных горах, а одиннадцатилетняя графская дочка, по преданию, разбившись насмерть, была некто иная, как Белоснежка.

В наши дни образ Белоснежки по-прежнему привлекает внимание художников во всём мире (японские художники Митсумаса Анно, Шихиро Ивасаки, американец Морис Сендак и др.). Этому маленькому шедевру мы, несомненно, обязаны появлением на свет «Сказки о мёртвой царевне и о семи богатырях» А.С. Пушкина. (См. подробнее об этом исследование М.К. Азадовского).

Сюжет сказки «БЕЛЯНОЧКА И РОЗОЧКА» (№ 161) позаимствован из сборника «Рассказы и истории для детей» (1818) писательницы Каролины Шталь (1776-1837), однако в центре сказки Шталь «Неблагодарный гном» - злобное существо. А у В. Гримма – две милые девочки. По просьбе В. Гауфа в 1826 г. В. Гримм прислал для его второго сказочного альманаха (1827) две сказки, одна из которых как раз и была «Беляночка и Розочка», значительно переработанная и измененная, прежде всего, в первой части (к примеру, у Шталь

вообще отсутствовал жених-медведь). Работа над сказкой продолжалась для новых переизданий Сборника. Две милые трудолюбивые дочери бедной вдовы, похожие друг на друга, как розовая и белая розы, трижды встречаются со злобным гномом. Каждый раз при нем был то мешок с золотом, то с жемчугами, то с драгоценными камнями. И всякий раз девочки помогали гному выпутаться из опасной ситуации. Эта сказка относится к двадцати самым любимым в Германии, ее рано начали иллюстрировать, лучшие иллюстрации принадлежат Ф. Поцци (1839). Своё художественное видение представила А. Архипова (2008). К. Райнецке написал на этот сюжет оперу (1890). Л. Райнигер сделала анимационный фильм (1953), игровой фильм выпустила киностудия ДЕФА (1979). Герои сказки часто появляются на открытках, плакатах, в рекламе.

Еще одна знаменитая героиня сказок братьев Гримм – РАПУНЦЕЛЬ (№ 12). Сюжет сказки почерпнут из «Маленького романа», изданного в Лейпциге в 1790 г. автором развлекательных книг Фридрихом Шульцем (1762-1798). Тот, в свою очередь, опубликовал в собственном переводе известную в Италии и во Франции сказку «Petrosinella», соответственно «Persinette», что значит «Петрушка» (травка, употребляемая в качестве приправы). Сказка впервые появилась у Д. Базиле, в его «Пентамероне». У Шульца она названа «Рапунцель» (так именуют в Германии ранний салат). В русских переводах был и «Колокольчик», даже ссылка на «сурепку» - травы явно несъедобные, тогда как по ходу действия беременная женщина в виду естественной потребности хотела поесть свежей зелени, будь то петрушка либо салат. Краткий пересказ Шульца переработал сначала Якоб Гримм, затем стилистически подправил Вильгельм. Во втором издании Сборника уже исчез легкий налёт фривольности и эротики, была исключена, к примеру, такая реплика героини: «Скажите, крестная Готтель, почему мне стали так узки мои платьица?» Сказка стала более «детской», однако менее юмористической, нежели ее французский и итальянский варианты. Введение в сказку образа беременной женщины делает понятным и объяснимым ее желание полакомиться свежей зеленью, несмотря на категорический запрет проникать в соседний сад. Заключение

героини в лесу напоминает древний обычай уединения девушек пубертатного периода.

Впрочем, мотив заключения одного из возлюбленных в башню часто встречается в легендах и сказках (например, древнегреческий миф о Данае, сказка братьев Гримм «Дева Мален»). Самый живописный образ сказки – девушка с распущенными волосами, по которым к ней в башню взбирается сначала волшебница (крестная), затем возлюбленный, - часто используется иллюстраторами. Вообще этот сюжет более других привлекал художников, в частности, русского мастера А. Архипову, о чем свидетельствует изданная в Германии монография «Европейские традиции в поэзии и живописи» (1993).

В настоящее время сказка входит в двадцатку самых популярных. К ней часто обращаются карикатуристы, ее герои красуются на открытках и марках. В конце 2010 г. на экраны вышел в формате 3Д американский мультипликационный фильм «Рапунцель: запутанная история» (Натан Грено, Байрон Говард). Создатели фильма в качестве источника вдохновения называют манерные идиллии французского художника Жан-Оноре Фрагонара (1732-1806), картинки, действительно получились впечатляющие. Здесь мало что осталось от первоисточника – красивое имя героини, да длинные волосы. Американская Рапунцель, обладательница стометровой волшебной косы, проживает в башне без лестницы и дверей в компании хамелеона по имени Паскаль и ехидной дамы, которая использует ее волосы для регулярных косметических процедур. Рапунцель – похищенная принцесса, настоящие родители ее осуществляют своеобразную программу поисков, ежегодно запуская в воздух, кучу китайских фонариков. Тем не менее, найти ее суждено не им, а самовлюбленному юноше с криминальными наклонностями, преследуемому строптивым конем-ищейкой. Получив от принцессы удар сковородкой и дав ей возможность продемонстрировать достойные ниндзя навыки метания косы, юноша соглашается отвести ее к фонарикам. В своем первом компьютерном мультфильме, сделанном полностью под руководством классика жанра Джона Лассетера, студия Уолта Диснея успешно продолжила дело, начатое ею в

других техниках – в фильмах «Зачарованная» и «Принцесса и лягушка» - продвижение формата «истории про принцессу». Фильм «Рапунцель» продемонстрировал, что пока они вне конкуренции. Присовокупив к сюжету братьев Гримм всяческие «психологические» находки (героиня с явным неврозом, герой – с задавленным комплексом неполноценности), а свою мультипликацию насытив новыми технологиями и находками - трёхмерный кинематограф очень пригодился хотя бы для того, чтобы изобразить тысячи китайских фонариков над поверхностью горного озера, создатели фильма почти приблизились к успеху «Белоснежки».

Королевская дочь, вынужденная пасти гусей, - героиня одной из поэтичнейших сказок, «ГУСЯТНИЦА» (№89), которую братьям Гримм рассказала Доротея Фиман. Королевна красива, отца у нее нет, королева-мать отдаёт её замуж в дальние края, обеспечив, помимо приданного, средствами защиты: говорящим конём по имени Фалада и белым платочком с тремя капельками крови. По дороге дерзкая, завистливая служанка пренебрегает своими обязанностями, королевна наклоняется над ручьём, чтобы напиться, и нечаянно теряет «защитный» белый платочек. Служанка сразу же одерживает над ней верх, отбирает у неё коня и принуждает поклясться перед Богом, что она не королевская дочь. Сама же обряжается в королевские одежды и выдаёт себя за невесту. Коварная предательница обручается с королевским сыном, а подлинная невеста становится гусятницей. Для того чтобы говорящий конь не выдал её, лженевеста велит отрубить ему голову. Но Гусятница просит прибить голову над мрачными воротами, дабы видеть её и ежедневно с нею разговаривать. Правда, в конце концов, раскрывается. Следует свадьба с подлинной невестой и наказание лженевесты. Психоаналитик Б. Беттельхайм (1976) толковал главный подарок матери – три капли крови как свидетельство половой зрелости. То, что королевна их теряет, означает, что она еще не готова стать женщиной. Когда же, сохраняя верность клятве и сберегая золотые волосы, она взрослеет, наступает и пора сексуального созревания. В сказке много элементов архаики: говорящие капельки крови, золотые волосы – принадлежность к

королевскому роду, коварное использование насильно данной клятвы (подобное встречается в древнейшем эпосе «Гильгамеше», в древнегреческой легенде о царе Мидасе), наконец говорящий конь. Даже отрубленная лошадиная голова способна высказаться.

О подобной детали упоминает римский историк Тацит. В древней Скандинавии верили, будто отрубленные конские головы в состоянии навредить врагам. Об этом повествует средневековый историк Саксон Грамматик. Подобный обычай существовал и у вендов (И. Преториус). Известен также древний обычай сажать на копья головы убитых для устрашения врагов. Литературными предшественниками сказки можно считать циклы легенд времен правления династии Каролингов во Франкском государстве (VIII – IX вв.) и возникшие после распада империи Карла Великого в Италии и Германии предания о Берте - Гусиные лапы, обрученной с Пипином Коротким, которую потеснила ее служанка и вынудила прясть и ткать на мельнице. Об этом сюжете упоминал Г. Гейне в поэме «Германия. Зимняя сказка» (1844), а также в своей ранней балладе «О, Фалада», ты висишь!» Б. Брехт (1919). В XX в. известный немецкий писатель взял в качестве псевдонима имя верного коня из этой сказки – Ханс Фаллада (Рудольф Дитцен, 1893-1947). К сказке рано начали делать иллюстрации: прежде всего Л.-Э. Гримм и Д. Крукшенк в Англии (1826), затем О. Убелоде (1907). В наши дни - А. Архипова.

Судьба, в чём-то схожая с Гусятницей, выпадает на долю ДЕВЫ МАЛЕН, героини одноименной сказки (№ 198), взятой братьями Гримм из высоко ценимого ими собрания сказок, легенд и песен из Шлезвиг-Хольштинии (Киль, 1845) Карла Виктора Мюлленхофа (1818-1884). Сказка относится к циклу повествований о покинутых невестах. Имя Мален – сокращенное от Марии Магдалины. Как и в «Гусятнице», здесь решающую роль играет противоборство подлинной и мнимой невесты, однако история прекрасной королевской дочери в данном случае разворачивается по-иному. Дева Мален и королевич изначально любят друг друга, но король-отец хочет выдать свою дочь за другого.

В наказание за непокорность Деву Мален с камеристкой

заточают в мрачную башню и выделяют им еды ровно на семь лет. Срок заключения истекает, но затворниц никто не освобождает. Им приходится самим пробивать стену темницы. Выйдя на свободу, бывшие узницы узнают, что заточение спасло их от большей беды. Замок отца лежал в руинах, города и деревеньки были сожжены, поля разорены – враги опустошили королевство, изгнали короля, а его подданных убили. Пошли несчастные женщины искать приюта, утоляя голод крапивой. Наконец, позволили им работать на кухне посудомойками (выступать в роли Золушки). С бывшим женихом тоже не всё гладко – по настоянию отца у него появилась новая невеста, которая в виду своей безобразной внешности принуждает Деву Мален идти вместо нее под венец. Правда, разумеется, выплывает наружу. Заключительные стихотворные строфы сказки взяты из известной детской песенки, сопровождающей игру в замурованную в башне принцессу: «Клинг-кланг, дин-дон! / Кто в сей башне заточен? / Это дочка короля, / К ней пройти никак нельзя. / Этих стен не сокрушить, / Эти камни не пробить. / Милый Хансик, лишь вдвоём / Здесь мы счастье обретём». Мотив заключения в башню прекрасной девушки восходит к образу принцессы Ренцы из сказки Д. Базиле «Лицо», он использовался также графиней д`Онуа в сюжетах о голубой птице и белой кошечке, сходный мотив мы видели в сказке «Рапунцель». Морис Метерлинк использовал образ Девы Мален в своей первой пьесе «Принцесса Мален» (1889), балладу о кусте крапивы сочинил поэт Б. Мюнхаузен (1874-1945).

С идеалами христианства связана трактовка образа героини повествования «ДИТЯ МАРИИ» (№ 3). Это была первая сказка, которую записал Вильгельм Гримм со слов Гретхен Вильд за пять лет до публикации Сборника. Через два года дочь священника Фредерике Маннель из Аллендорфа прислала другую версию под названием «Немая девушка». В первом варианте ослушницу награждает и наказывает Дева Мария, во втором – просто черная дева. По мнению шведского ученого В. Лингмана, эта сказка сложилась в средние века и связана с чёрными иконами Марии в католических церквах и черными изображениями Деметры, греческой богини

плодородия.

Прототип сюжета можно обнаружить в «Тысячи и одной ночи» (ночи 14-16, где царевич провёл один счастливый год во дворце сорока невольниц, но, открыв запретную дверь, был наказан изгнанием и потерей одного глаза). Похожий рассказ имеется в хронике английского монаха Матфея Париса (ок. 1200-1259) «Большая история» в описании жизни легендарного английского короля Оффы. Часть мотивов содержится у Страпаролы и у Базиле. Предполагается, что в виде притчи об испытании на послушание и стойкости в страдании, сказка сложилась после 1566 г., когда был опубликован «Римский катехизис», где была изложена доктрина об абсолютном раскаянии с привлечением 15 положений этого предписания для духовенства. В сказке о Марии изображается таинство раскаяния как акт свободной воли, предваряемый непременными его условиями: искренностью (болью души), всеобщностью, превосходством над всеми прочими чувствами, сверхъестественностью и совершенством. О последнем и идет речь на примере одного из смертных грехов – лжи.

Совершенное раскаяние основано на совершенной любви, сверхъестественной дружбе человека с Богом, и если она искренна, то не прощаемых грехов не существует. Одним из вариантов сюжета можно считать легенду о святой Оттилии (Одиллии), взятую за основу писательницей Б. Науберт (1756-1819) в ее сказочном собрании и записанную также Гриммами. Сказка «Дитя Марии» распространена по всей Европе. Дитя Марии – единственная дочь бедного дровосека, с трех лет попадает под покровительство Богородицы. Живёт она на небе, ее хорошо кормят, красиво одевают, с нею играют ангелы. Но повзрослев, девочка ослушалась, нарушила запрет, да еще солгала и была изгнана из небесной обители. Мотив изгнания с небес перекликается с библейским изгнанием из рая. Ослушница просыпается на земле, в пустынной глуши. Она лишена речи, вынуждена жить в дуплистом дереве, питаться кореньями и лесными ягодами. Тело ее прикрывают лишь длинные волосы. Далее следует встреча с королем, рождение детей. Новоявленная королева по-прежнему упорствует в своем грехе и не признаётся в том, что ослушалась Царицу Небесную.

Дело доходит до костра, и тут растаял твёрдый лёд гордыни, и раскаяние наполнило ее сердце. В финальных словах Богородицы заключено христианское представление о раскаянии и наказании: «Кто сознаётся и раскаивается в своем грехе, тому грех прощается». Выразительность данной сцены побудила Л.-Э. Гримма к созданию романтической картины.

Невероятные испытания выпали и на долю добродетельной героини сказки «ДЕВУШКА - БЕЗРУЧКА» (№ 31). Сюжет этот имеет широкое распространение по всей Европе. Сказка с элементами христианской идеологии записана со слов Марии Хассенпфлюг (1812), более подробный вариант с намёком на инцест предложила Доротея Фиман (2-е издание Сборника, 1819). У Девушки - Безручки нет имени, она красива внешне и добродетельна. Ее обедневший отец, мельник по профессии, в погоне за богатством, по неосторожности пообещал в лесу незнакомому старику отдать то, что стоит у него за мельницей. Жена мельника догадывается, что договор с мужем заключил сам дьявол. А жертва – их дочь, на долю которой выпали невероятные испытания. В основе сказки лежат средневековые легенды и предания о безвинно страдающей, преследуемой женщине, в частности, о Прекрасной Елене, святой Генофеве. Сходство можно установить и с новеллой из «Пентамерона». Этот же мотив есть в рукописной книге 1200 г. «Жизнь короля Оффа Первого».

Захватывающая история любви заключена и в сказке «ВЕСЁЛЫЙ ПЕВЕЦ - ПОПРЫГУН ЖАВОРОНОК» (№ 88, в другом переводе «Поющий и прыгающий львиный жаворонок»), которая была записана братьями Гримм со слов Дортхен Вильд и опубликована в первом издании 2-го тома их Собрания. Это был фрагмент «Зимний и летний сад», содержащий некоторые элементы будущей версии. В сказке использован популярный во всей Европе исходный сюжет, истоки которого уходят в крито-микенскую культуру, т.е. до 2 тысяч лет до н.э., и имеет множество ответвлений. Старейшая из литературно-документированных версий обнаруживается у древнегреческого писателя Аристида Милетского (II или I в. до н.э.) в его «Милетских рассказах», переведенных на латынь популярным римским писателем Корнелием Сизенной (118- 67 до н.э.). У

Сизенны сюжет позаимствовал Апулей (ок.125- ок.180 н.э.), включив его в свои «Метаморфозы» как сказку об Амуре и Психее, единственную сохранившуюся сказку Античности, воздействие которой на искусство Европы оказалось довольно сильным. Данный сюжет обыграл в своих фресках Рафаэль при росписи виллы Фарнезина в Риме; воплотили в скульптуре знаменитые мастера – И. Канова, Б. Торвальдсен; обрабатывали крупнейшие писатели – Мольер, Корнель, Ламартин. Повесть Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона» переложил на русский язык в стихах И.Ф. Богданович («Душенька», 1778).

Первый французский балет появился уже в 1671 г., затем последовали: опера Ж.–Б. Люлли (1678), водевиль (1814), наконец, балет П. Хиндемита (1943). На сегодняшний день сказочный образец «Амур и Психея» с родственным типом «Муж (жена) – животное» насчитывает 1042 варианта. Рассказ о женихе в облике животного пришел в Европу и через перевод «Панчатантры», этот сюжет, как зачин использовался Базиле. В XI в. апулеевский вариант излагает в своих лэ Мария Французская. Родственная версия имеется и у Страпаролы.

Мотив жениха в облике животного, объединяясь со средневековой легендой о Мелюзине, невесте-змее, ставшей женой знатного юноши Раймондина (роман Жана де Арроса «Мелюзина», 1387), вызвал к жизни множество сказочных «побегов», помимо Страпаролы и Базиле, «отметились»: Габриэлла Сюзанна Барбо де Вилльнёв (1695-1755) – вариант «Красотка и чудовище», ее перепела Мария Лепренс де Бомон (1711-1780) в сказке «Красавица и чудовище». Именно Бомон распространила этот сюжет по всей Европе, правда, не без помощи Ж.Ф. Мармонтеля (1723-1799), который переписал его для своих «Нравственных рассказов» и по либретто которого «Земира и Азор» в 1771 г. А. Гретри создал одноименную оперу. А что же у братьев Гримм? Вскоре после выхода первого Сборника Гриммы услышали вариант этого сюжета от Гретхен Вильд; он показался им « подлинно» народным; с ее слов 7 января 1813 г. в 8.30 вечера была записана сказка «Весёлый певец - попрыгун жаворонок». Страдания несчастной женщины из этой сказки, когда она странствует по свету и ей на помощь приходят все силы природы, созвучны чувствам героини

народного предания Евы, которая умоляет солнце и звёзды, когда они появятся на востоке, сообщить Адаму об ее переживаниях.

Сказка относится к циклу повествований о женихах, принявших звериный облик, и начинается, как это бывает в данном типе сказок, с отъезда отца и пожеланий дочерей, какого рода гостинцы он должен им привезти. Младшая дочь просит в подарок весёлого певца жаворонка, при этом подразумевается, что в маленькой птичке заключен дух льва. (То, что в русских переводах появилось заглавие «Поющий и прыгающий львиный жаворонок» можно объяснить тем, что в некоторых немецких диалектах жаворонка называют «Loweneckerchen», буквально «львиный жаворонок»). Как всем уже понятно, с подарком для младшей дочери произошла драматичная история, последовали поиски пропавшего мужа по перышкам да капелькам крови, которые вдруг пропали. И тогда пришлось обратиться за помощью к Солнцу, Месяцу, всем Ветрам, вступить в противоборство с соперницей (драконом), соблазнив ее дарами Солнца и Месяца (мотив «купленных ночей», так же как и в сказках «Королевские дети», «Железная печь», «Барабанщик»). Сказка дважды экранизировалась: «Поющий жаворонок» (1957) и «Принц за семью морями» (1982). В русской фольклорной традиции поиски исчезнувшего чудесного супруга также составляют особый сюжет, известный в нескольких версиях. Самая прекрасная из них – сказка о Финисте Ясном Соколе (зафиксировано 10 вариантов). Ближе всего к концепту «Амура и Психеи» по набору героев, мотивов и «функций» сказка «Аленький цветочек» (18 вариантов); самая знаменитая – обработка, сделанная С.Т. Аксаковым – « Аленький цветочек. Сказка ключницы Пелагеи». По сказке Аксакова снят мультипликационный фильм, с афиши московского драматического театра имени А.С. Пушкина в течение многих десятилетий не сходит одноименная пьеса. И что самое интересное – сюжет осваивается в популярных формах массовой культуры. Фильм «Кинг-Конг» – явный парафраз мотива «Красавица и чудовище» - впервые вышел на экраны в 1933 г. (реж. М. Купер и Э. Шедскак). Он был приобретен в качестве образца Библиотекой Конгресса США. Популярность фильма и

его впечатляющая образность побудили к созданию римейков: в 1976 г. (реж. Д. Гуилерман, в главной роли Дж. Ланж) и в 2005 г. (реж. П. Джексон, в главной роли Н.Уотс). Большим спросом пользуется бродвейский мюзикл «Красавица и чудовище».

Про «ХОЗЯЙКУ ПОДЗЕМЕЛЬЯ» (Фрау Холле), героиню одноименной сказки (№ 24) рассказала братьям Гримм 13 октября 1811 г. Дортхен Вильд. Свою версию изложил и Л. Бехштайн в сказке «Золотая Мария и Смоляная Мария». Аналогичный образ фигурирует в сказке Базиле о трёх феях. Якоб Гримм обнаружил в сказке следы немецкого мифа о германской богине Холле (Хольде, Перхте, Берте – варианты сказок из Тюрингии, Хессена и Баварии) – «заведующей» одновременно небесами и недрами, богине плодородия: «Холле любит обитать в озерах и колодцах. Смертные проникают в ее жилище через колодцы она дарит земле плодородие. Холле изображается, как пряха прилежным девушкам она дарит веретена, и за одну ночь напрядает им полную катушку. Девушка, которую она награждает, вычесывает из своих волос жемчужины и драгоценные камни». Она может быть доброй к людям и в то же время злой, если «замечает непорядок в доме». («Немецкая мифология»).

Литературные предшественники в данном случае – многочисленные сюжеты народных сказок о службе бедных девушек на чужбине (либо в потустороннем мире) и воздаянии за хорошую (плохую) работу Сюжеты отличаются видами работы и вознаграждения (наказания). В сказке братьев Гримм противопоставлены: красивая, работящая приёмная дочь и родная дочь – уродливая и ленивая. Обе по очереди поступают в услужение к Хозяйке Подземелья, проявляют себя по-разному и соответственно вознаграждаются. Выражение «Когда идет снег, Хозяйка Подземелья перину свою взбивает» стало крылатым. Художники часто иллюстрировали эту сказку, особенно сцену взбивания перины (О. Убелоде, 1907). Интересную версию предложила А. Архипова. Ф. Хуммель сочинил на данный сюжет оперу (1870), сказка была экранизирована в 1954 и 1984 гг. В русских переводах она называлась по-разному: в дореволюционных изданиях – «Фрау Голле», позднее – «Бабушка Вьюга» и «Госпожа Метелица». Русский аналог

сказки – «Мороз Иванович».

Ярко представлена в сказочном своде, условно говоря, «семейная» проблематика, ведь не зря братья Гримм назвали свой сборник «Детские и семейные сказки». Волшебная сказка «БРАТЕЦ И СЕСТРИЦА» (№ 11) относится к циклу повествований о преследовании невинно пострадавшей героини. В распоряжении сказочников были две версии. В одной из них братец был превращён в олененка, в другой – в козлёнка. Во втором издании Сборника сказка была дополнена другими вариантами, братец стал козликом. Первым свидетельством этого сюжета можно считать греческий миф о Фриксе (кудрявом) и Гелле (лани), которых преследует мачеха Ино и которые спасаются бегством в Колхиду на золоторунном баране, о чём рассказывает Еврипид в утраченной трагедии «Фрикс». Есть упоминания о данной истории у Павсания, в схолиях к Эсхилу. На латинские и итальянские образцы ее опирался Базиле в своей сказке «Мальчик и девочка».

Материал из Базиле, в свою очередь, черпала графиня д Онуа в сказке «Лесная лань». По описаниям любви брата и сестры она близка известной сказке «Гензель и Гретель» (№ 15), русский вариант – «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка». Анализируя сказку, детский психиатр Б. Беттельхайм указал на психологические механизмы процессов взросления: «Что нас выделяет как человечество и делает человечными, так это забота о тех, кого мы любим». Из всего собрания эта сказка была проиллюстрирована первой. Фронтиспис первого тома издания 1819 г. украшала картинка, изображающая сестрицу и козлёнка с парящим над ними ангелом. Рисунок сделал Л.-Э. Гримм. Сказку иллюстрировал также Л. Рихтер (1851). Она популярна и в наши дни, мотивы ее нередко используются в рекламе, на открытках, тиражируются в аудиокнигах. Психологи часто упоминают ее в качестве примера для описания процесса физического и духовного созревания личности. В Берлине и Фрайбурге фигуры брата и сестры украшают фонтаны.

ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ – герои одной из популярнейших по всему свету и самой «немецкой» сказки. Ее ближайшие «родственники» - сказка «Неннила и Наннелла» Базиле и «Мальчик-с-пальчик» Перро. В центре повествования – брат и

сестра. Поначалу ведущим в этом тандеме был Гензель, напоминающий своими действиями Мальчика-с-пальчик, затем на передний план выдвигается Гретель. Сказка весьма нетрадиционна и драматична. Здесь есть всё: нежная любовь брата и сестры, жестокосердие мачехи, уговорившей отца бросить несчастных детей в лесу, происки ведьмы, наконец, чудесное спасение благодаря мужеству сестрицы. Очень живописна запоминающаяся деталь – белые камешки, которые Гензель бросает по пути, чтобы найти потом дорогу домой. Во второй раз ему пришлось бросать хлебные крошки, которые, к несчастью, склевали птицы. Не менее колоритен удивительный пряничный домик, в котором жила ведьма, с окошками из чистого сахара для приманки детей.

В версии братьев Гримм сказка объединяет несколько вариантов. Первый, смягченный, записал Вильгельм в 1812 г. со слов Доротеи Вильд. Дополнения почерпнуты из эльзасского сборника песен, сказок, стихов А. Штёбера «Пряничный домик» (1842). Аналогичная сказка есть и в сборнике Л. Бехштайна (с иллюстрациями Л.Рихтера, 1845). В собрании братьев Гримм сказку проиллюстрировал брат Людвиг - Эмиль. Рисунки к сказке сделали также художники В. Буш (1864), Э. Крайдольф (1903), О. Убелоде (1907), Л. Цвергер (1979), А. Архипова (2006). Композитор Э. Хумпердинк сочинил одноименную оперу, которая была поставлена в Ваймаре к Рождеству – 23 декабря 1893 г. под руководством Р. Штрауса. Сейчас ее можно услышать на рождественские каникулы в венском театре «Volksoper». Были и театральные представления, игралось, по меньшей мере, шесть пьес по данному сюжету. Сказка семь раз экранизировалась, за основу бралась, в том числе и опера Хумпердинка.

Образы сказки часто интерпретировались психоаналитиками (К.Г. Юнг, Б. Беттельхайм), которые видели в ней материал, способный помочь в процессе взросления и становления личности. Были даже псевдонаучные спекуляции, где ведьмина печь сравнивалась с газовыми печами Дахау. Одно из последних исследований проделала в 1991 г. американка Р. Бём-Корф, которая изучала детские рисунки («Смыслы и значение сказки «Гензель и Гретель»). В настоящее время

мотивы сказки часто встречаются в пародиях, карикатурах, выпускаются мультфильмы и видеофильмы.

Особого упоминания заслуживает нижненемецкая сказка «МОЖЖЕВЕЛЬНИК» (№ 47), записанная художником и теоретиком искусства Ф.О. Рунге в 1806 г. Впервые она была опубликована Арнимом в его «Газете для отшельников» (9-12 июля 1808). Тогда же с ней познакомились братья Гримм и включили ее в свой Сборник. Сказка также опубликована И.Г. Бюшингом в собрании «Народные предания, сказки, легенды» (1812), затем Л. Бехштайном (1853). В экспозиции повествования бездетная жена богатого человека мечтает о ребёнке, румяном, как кровь, и белом, как снег, когда, глядя на можжевельник, порезала себе палец, и капельки крови упали на снег. (Вступительная часть напоминает сказку о Белоснежке и фрагмент из «Парцифаля» Вольфрама фон Эшенбаха). У нее рождается сын, сама она умирает, ее хоронят под можжевельником. И начинается трагическая история, связанная со злодейкой - мачехой, ее дочерью, отцом, в конце концов - отмщением. Птичья песенка из сказки известна во многих землях Германии. Знал её И.В. Гёте, о чём свидетельствует песенка безумной Гретхен в «Прафаусте» (1774): « Чтоб вольнее гулять, / Извела меня мать, / И отец-людоед / Обглодал мой скелет, / И меня у бугра / закопала сестра / Головою к ключу. / Я вспорхнула весной / Серой птичкой лесной / И лечу». (Пер. Б. Пастернака). Литературовед М. Бельградер насчитал 500 вариантов этой сказки (1980). В ней отчетливо видны элементы архаики: оживление костей умершего, пение воскресшей из костей птицы (можно сравнить со сказкой братьев Гримм «Поющая косточка», где дудочка пастуха указывает на братоубийцу). Некоторые исследователи (Н. Бельмон) полагают, что сказка-страшилка первоначально рассказывалась детьми-подростками и потом была литературно зафиксирована. Первым проиллюстрировал сказку Л. Рихтер (1853), М. фон Швинд отразил сюжет в графических листах (1856). В XX веке к ней сделал рисунки американец М.Сендак (1973). В 1983 г. был поставлен немецко-греческий кукольный фильм. На русский язык ее впервые в стихотворной форме перевёл В.А. Жуковский, назвав «Тюльпанное дерево».

Тематически с данным повествованием связана волшебная сказка «ШЕСТЬ ЛЕБЕДЕЙ» (№ 49, 1812, дополненный вариант – 1819), записанная со слов Дортхен Вильд. Сюжет ее лежит в основе знаменитого произведения Х.К. Андерсена «Дикие лебеди» (1838). Сказка братьев Гримм начинается со встречи заблудившегося в лесу короля с ведьмой. Она обещает ему показать выход из леса, если он женится на ее дочери. Король в страхе соглашается, брак заключается, в результате чего страдают его сыновья, которых, в конечном счете, спасает сестра, пройдя серию нелёгких испытаний. «Шесть лебедей» родственны сказкам «Семь воронов» и «Двенадцать братьев». Сюжет имеет древнее происхождение и связан со старинной легендой о Парцифале и рыцаре Лебедя Лоэнгрине, которого вёз по Рейну белый лебедь. Кинематографисты предпочитают экранизировать версию Х.К. Андерсена.

Глубокой жертвенной любви сестры к своим братьям посвящена также сказка «СЕМЬ ВОРОНОВ» (№ 25), записанная со слов семьи Хассенпфлюг. В первой, опубликованной в издании Сборника 1812 г., версии речь шла о трёх воронах. Во второй версии, обработанной Вильгельмом, их оказалось уже семь. В данном случае Вильгельм опирался на «венскую сказку» из старинной рукописной книги, которую в 1815 г. отыскал в Вене Якоб (он в это время принимал участие в Венском конгрессе и, как обычно, всё свободное время проводил в библиотеках и архивах).

Сюжет этой сказки широко распространен, хотя число провинившихся сыновей различно, как различны и их проступки. Подлинной героиней сказки является сестра, как и в новелле Базиле «Семь голубей». Сестра ищет братьев по белу свету, чтобы снять с них заклятье. С собой она взяла колечко на память о родителях, краюшку хлеба, дабы не умереть с голода, кувшинчик воды, чтобы жаждой не мучиться, да стульчик для отдыха. Пришла она на край света. Ни Солнце, ни Луна ей не помогли. Но вот утренняя звезда протянула девочке волшебную палочку и сказала, что братья находятся в Стеклянной горе (это своего рода потусторонний мир, где происходит осуществление невыполнимых заданий и производятся различные испытания).

К несчастью, девочка потеряла по дороге волшебную палочку, пришлось ей, чтобы отпереть ворота, не убоявшись боли, отрезать ножиком мизинчик. (Фрагмент с отрезанным мизинцем в русском переводе под реакцией С.Я. Маршака отсутствует, хотя этот, один из динамичных элементов повествования, подчеркивает решимость героини и не оставляет впечатления жестокости, выступая своего рода пропуском в потусторонний мир). Фрагмент о Луне здесь перекликается с одним из мотивов крупнейшего мастера так называемой средней комедии эпохи эллинизма Менандра (342-292 до н.э.) и знаменитого историка, автора «Жизнеописаний» великих греков и римлян, человека, стоящего на пороге «эллинского возрождения» в Римской империи, Плутарха (ок. 45 – ок. 127), а также с одной из басен Эзопа (где Месяц просит у матери дать ему тёплое платье, так как он мерзнет). Первым сделал иллюстрацию к сказке Л.-Э. Гримм, версию Л. Бехштайна проиллюстрировал Л. Рихтер. М. фон Швинд сделал серию из пятнадцати акварелей «О семи воронах и верной сестрице» (1857-1858). Свои версии предложили Ф. Гофман (1962) и Л. Цвергер (1981). Сюжет сказки использовала в «Снежной песне» С. Кирш (1967).

Сказка «ДВЕНАДЦАТЬ БРАТЬЕВ» (№ 9) повествует о братьях, превращенных в птиц, спасение им обеспечивает единственная сестричка, как и в сказке «Шесть лебедей» и «Семь воронов». Однако причины заклятия и процесс превращения здесь иные. Жесткий первоначальный вариант Доротеи Фиман в расширенном пересказе Вильгельма и, особенно в окончательной версии последнего прижизненного издания Сборника выглядит иначе. Вильгельм сделал сказку более поэтичной и психологически обоснованной. Самый выразительный рисунок на тему сказки принадлежит брату-художнику. Он изобразил сестру, срывающую лилию. Кое – какие вопросы в сказке остаются открытыми: кто постоянно преследует братьев, если это не их отец? Какая тайна заключена в эпизоде с лилиями? Зачем прядёт на дереве сестрица? Читателю предстоит включить собственную фантазию.

Неизменной симпатией пользуется героиня другого типа из сказки «УМНАЯ ДОЧЬ КРЕСТЬЯНСКАЯ» (№ 94, 1815) –

житейски мудрая и остроумная крестьянка, ставшая королевой. Опера Карла Орфа «Умница» (1942), написанная на основе сказки, добавила популярности знаменитому сюжету. Вызволяя отца, пришлось дочери подчиниться приказу короля явиться к нему не одетой и не голой, не пешком и не верхом, не по дороге и не по бездорожью. В комментариях братья Гримм сравнили свою сказку с сюжетом скандинавской саги «Рагнар-сага» (XIV в.). Рагнар (другое имя Аслауг) была дочерью Брюнхильды от Сигурда. В силу несчастливого стечения обстоятельств королевна Рагнар жила у крестьян. Король обратил внимание на мнимую крестьянку благодаря ее уму и, чтобы испытать приглянувшуюся девицу, задал ей загадку. Государь из северного сказания предложил Рагнар явиться к нему «одетой и одновременно раздетой, поевшей и голодной, не в одиночку и без сопровождения».

На данную тему имеется старинная немецкая песня и шванк майстерзингера Ханса Сакса. Родственный сюжет есть в собрании «Римские деяния», там обвиняемый является на коне, поместив ногу на собаку. В сборнике «Сто античных новелл» (Турин, 1802) тоже возникает похожий сюжет: кто в определенный день приведет с собой друга, врага и веселого музыканта, добьётся королевской милости. Варианты сказки широко бытуют по всей Европе. Братьям Гримм сказку рассказала Доротея Фиман. Героиня сказки – в противовес традиционным женским образам невинных страдалиц – натура активная, способная добиться своего.

Есть и другой, не менее популярный персонаж женского пола, демонстрирующий противоположные качества. Это – героиня сказки-шванка «УМНАЯ ЭЛЬЗА» (№ 34, 1819), которую рассказала Доротея Фиман. Эльза – девушка на выданье, отец считает, что смекалки у нее на двоих хватает, мать выделяет ее сенсорные качества: дочь «видит, как ветер по улице гуляет, и слышит, как мухи кашляют». И она совершает с невероятно серьёзным умыслом самые нелепые поступки.

Аналогичная героиня фигурирует в сказке «ФРИДЕР И КАТЕРЛИЗХЕН» (№ 59, 1819), изобилующей множеством эпизодов, где раскрывается глупость героини, в том числе и ее сомнения в собственной идентичности, и гротесковая наивность

мужа. Знаменитый американский художник Морис Сендак в иллюстрациях к сказке (1973) придал облику Катерлизхен черты Мао Дзедуна, а Фридеру – Гитлера.

Галерею женских образов дополняет тщеславная и алчная героиня сказки «О РЫБАКЕ И ЕГО ЖЕНЕ» (№ 19), пересказанной братьями Гримм на основе версии художника и теоретика искусства Ф.О. Рунге, который опубликовал ее на диалекте в 1806 г. в издаваемой А. Арнимом «Газете для отшельников». Сказка соответствовала представлениям братьев Гримм об идеальном типе сказочного повествования. На основе варианта Рунге уже в 1809 г. А.Л. Гримм (однофамилец) опубликовал свою переработку, затем еще один исследователь фольклора профессор-германист И.Г. Бюшинг в 1812 г., за три месяца до издания «Детских и семейных сказок» братьев Гримм – свою. В его интерпретации это была скорее не сказка, а морализаторское поучение о вреде жадности.

Сюжет восходит к восточным литературным памятникам: «Джатакам», «Махабхарате». Зачин напоминает известную «Сказку о рыбаке» в собрании «Тысяча и одна ночь» (3-я ночь). В связи с мотивом женского честолюбия Гриммы указывали на сюжет о Танаквил, жене пятого императора Рима Тарквиния Гордого, которая побудила своего супруга уехать из своей земли, предрекая ему владычество в Риме, на историю библейской Евы, а также героиню шекспировской трагедии «Макбет». Первая европейская запись сюжета относится к 1250 г. в Англии. Некий богач встречается с голым человеком, дает ему куртку и далее исполняет все его желания, пока тот не становится королем и не желает никого более признавать. В том же веке существовал французский рассказ в стихах о волшебнике Мерлине и отчаявшемся дровосеке («Фаблио»). В XVII в. сюжет об исполнении желаний воплощает в стихотворной сказке Перро – «Смешные желания». Рыбак в сказке братьев Гримм не имеет имени, жена его Ильзебилль неумеренна в желаниях. Живут они в бедной хижине на берегу моря. Рыбак как-то вытащил большущую камбалу. Камбала сказала рыбаку, что она – заколдованный принц, и попросила отпустить ее в море, что рыбак и сделал. Дальнейшее хорошо известно. Жена требует и требует от рыбы даров. Наконец ей

уже захотелось стать самим Господом Богом. Однако тут камбала воспротивилась и решительно заявила рыбаку: «Ступай домой, сидит она вновь у лачуги». Так сидят они там и поныне, да на море синее поглядывают. Неумеренно растущим желаниям жены соответствует в сказке окраска моря: после зеленоватого оно становится серым, потом темнеет, чернеет. Небо и море отражают возрастающие вымогательства Ильзебилль, окрашиваясь в мрачные тона. Разные версии этой сказки бытовали во многих землях Германии. Л. Бехштайн обработал эльзасский вариант в сказке «Муж и жена в бочке с уксусом» (1845).

Но не только женщины жаждут богатства, есть варианты, где герои – непомерно алчные и честолюбивые мужчины (версии А.Л. Гримма и Ю. Кернера, 1811). Из многочисленных примеров использования мотивов этой сказки наиболее известна интерпретация в романе «Камбала» (1977) знаменитого немецкого писателя, лауреата Нобелевской премии Г. Грасса (род. 1927). Ей мы, несомненно, обязаны появлением поэтического шедевра А.С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке». Особенно хороши иллюстрации к ней И. Билибина и Т. Мавриной. В настоящее время сказка часто встречается в школьных учебниках благодаря своей педагогической направленности.

Разнообразны и выразительны в коллекции сказок также мужские характеры. Здесь первенство, бесспорно, принадлежит ХАНСУ-СЧАСТЛИВЧИКУ – герою одноименной, одной из популярнейших сказок (№ 83). За основу взята версия Ф.А.Э. Вернике (1794-1819), В. Гримм почерпнул ее из журнала «Волшебная палочка» (1818, № 33) и значительно переработал, придав иной смысловой акцент характеру главного героя. Незначительные доработки продолжались до последнего прижизненного издания Сборника. При возвращении домой герой сказки Ханс встречает представителей различных социальных слоёв, статус которых можно угадать по видам сопровождающих их животных (либо предметов): дворянин появляется на коне, крестьянин – с коровой, наконец странствующий точильщик – с ручной тележкой. Ханс обменивается с ними, отдавая очевидно более ценное за менее

ценное, себе в убыток.

Некоторые исследователи называли Ханса «антигероем», а сказку определяли как сатирическую либо как «антисказку», поскольку само представление ее героя о счастье противоречит традиционному. В рамки буржуазных ценностей, связанных с материальным достатком, Ханс никак не вписывается, ведь для него превыше всего душевное самочувствие, радость и покой, а не повышение своего материального благосостояния. По версии В. Гримма, Ханс обладает привлекательными чертами, вызывающими симпатии у читателя. Данный сюжет изложил в стихах А. фон Шамиссо (1831), на свой манер пересказал Л. Бехштайн (1845), Х.К. Андерсен сочинил свою версию – «Что отец делает, то и правильно» (1853). Пародию на данный сюжет написал и нарисовал Янош (1972). Свою художественную версию предложила А. Архипова. Сейчас сказка часто включается в учебные книги, разыгрывается в театре. Город Лимбург учредил премию под названием «Ханс-Счастливчик» за лучшую детскую книгу года. В Штутгарте и Берлине фигура Ханса-Счастливчика украшает фонтаны. Исследователь Х. Хекман установил, что благодаря изображению Ханса на пакетах с детским питанием значительно повысилась продажа продукта.

ЖЕЛЕЗНЫЙ ХАНС – герой популярного по всей Европе сюжета и одноименной сказки братьев Гримм (№ 136) – существо невероятной физической силы, сродни Гераклу из греческой мифологии и юному Зигфриду («Песнь о Нибелунгах»). До пятого большого издания Сборника на этом месте была сказка на диалекте «Дикарь» с примечанием «из Мюнстера», записанная в семье Хакстхаузен. Причина замены её версией «из провинции Майна», слитой воедино с вариантом Фридмунда фон Арнима и переведенной с диалекта на литературный язык, в комментариях не объяснена. Возможно, таким образом В. Гримм оказал своего рода любезность старым друзьям Беттине и Ахиму фон Арним, сын которых Фридмунд опубликовал «Сборник сказок, собранных в горах» (1844).

Вильгельм заново пересказал некоторые эпизоды, записанные со слов Фридмунда, который столкнулся с трудностями в поисках собственного стиля. Литературной

предшественницей считается сказка «Железный человек», опубликованная А. Вульпиусом в 1791 г. и родственная сказке «Юный великан» (1815), герой которой, родившись мальчиком-с-пальчик, был воспитан настоящим великаном. Он описан по всем правилам героического сказания. Воинским оружием ему служит железная палица, он вырывает деревья с корнями (можно сравнить с циклом русских сказок о богатырях). Эпизод с мельничным жерновом, который сбрасывают в колодец на голову великана, напоминает о приключениях скандинавского божества Тора.

По мере бытования сюжета характерно постепенное сближение героического образа Зигфрида и комического Ойленшпигеля, о чём свидетельствует и данная сказка, так что можно говорить о благородном исполине Ойленшпигеле и неуязвимом весельчаке Зигфриде. (В этой связи следует вспомнить персонаж французских сказаний Гаргантюа и героя финских сказаний Койни). О богатыре Хансе рассказывают в Силезии, в Хольштинии повествуют о Хансе с железной палицей, на Гарце популярен аналогичный герой – Ханс-Медведь. Подобный персонаж есть и в киргизском эпосе «Манас». Персонаж второго плана, подопечный Железного Ханса – золотоволосый юноша по мере развития действия выдвигается на главную роль. В этом аспекте версия сюжета братьев Гримм родственна сказке братьев Цингерле «Золотой» (1852). Наступает время испытаний для королевича сначала у золотого колодца, далее в роли садовника (мужской вариант Золушки и Замарашки). В итоге золотоволосый юноша становится мужем королевны, на его свадьбу является Железный Ханс и дарит ему свои богатства. Сказка о Золотом королевиче распространена в Германии более чем в ста вариантах. В. Буш пересказал данный сюжет в сюжете «Фридрих-Златовлас» (1910).

Сказка имеет древние корни и повествует о полубожественных существах, попавших под власть злобных духов, в результате чего они вынуждены выполнять черную работу, пока не вернут себе прежнее высокое положение. На их благородное происхождение указывают золотые, сверкающие волосы. Образ Дикаря в данной интерпретации восходит к

персонажу древнего эпоса «Гильгамеш» – другу Гильгамеша Энкиду. Многие психоаналитики отмечают в сказке элементы древнего обряда инициации.

Своеобразный герой предстаёт в сказке «КОРОЛЬ-ЛЯГУШОНОК, ИЛИ ЖЕЛЕЗНЫЙ ХАЙНРИХ» (№ 1, 1812), которая открывает все издания Сборника. Основные мотивы в составе сказки и ее символизм довольно древние. Новый мотив – колодец, сопоставимый с источником, прудом, пещерой, восходит к мировому древу скандинавской мифологии. Варианты сказки о заколдованном принце, скорее всего, пришли из Античности и раннего Средневековья. Например, у римского писателя Гая Петрония (I в. н.э.) есть такое выражение: «Кто был лягушкой, ныне – царь». Была также и такая латинская поговорка: «Влюбленный в лягушку думает, что эта лягушка – Диана». На эту поговорку или существующую в Германии с XIII в. сказку есть аллюзия у знаменитого проповедника - францисканца Бертольда Регенсбургского (ок. 1210-1272) в сборнике «Сельский священник о святых»: «Глуп и порочен тот, кто влюблён в лягушку настолько, что предпочитает лишиться рта и носа, всего себя, чем потерять ее».

Братья Гримм считали эту сказку «самой старой и самой красивой». Двойное название, единственное в своём роде в Собрании, сказочники обосновали указанием, что сказка бытует во многих землях Германии с ремаркой в отношении «преданного слуги». На английский язык сказка переведена под заглавием «Принц-Лягушонок». Действительно, вариант, рассказанный братьям Гримм Дортхен Вильд, имел название «Королевская дочь и заколдованный принц». В ее версии акцентировались нравственные аспекты, подчеркивалась патриархальная роль отца, осуждавшего непослушную дочь, которая не выполняла своих обещаний.

Вторую версию сказки «Принц-Лягушонок» изложила Мария Хассенпфлюг, здесь фигурируют три сестры-королевны. Третью версию поведали в семье Хакстхаузен. В. Гримм в расчете на детскую аудиторию снял эротический налёт, присутствовавший в устных вариантах, и отшлифовал эту сказку как никакую другую. Образ преданного слуги с тремя железными оковами на сердце восходит к эпосу Г. Ролленхагена

«Война мышей и лягушек» (1559) и более того – к поэзии миннезингеров (Хартман фон Ауэ «Бедный Хайнрих», 1195). Это одна из популярнейших сказок братьев Гримм, оставившая след в искусстве. Как Красная Шапочка и Волк, Король-Лягушонок и прекрасная королевна составляют классические пары протагонистов.

Мотивы, образы сказки часто используются в комиксах, рекламе, пародиях. Психологи нередко рассматривают поведение юной героини как типичное для периода взросления, психоаналитики концентрируют свое внимание на фигуре короля-отца. Многие знаменитые художники иллюстрировали сказку: О. Убелоде (1907), М. Сендак (1974), Б. Шрёдер (1989), А. Архипова (1989). В Англии создан мультфильм (1954). Янош превратил в лягушку королевну (1972). Собственно, таков мотив и русской сказки «Царевна-лягушка».

Герой сказки «ЗОЛОТАЯ ПТИЦА» (№ 57) – младший королевский сын, сродни русскому Ивану – царевичу. Основу этого распространенного сюжета образует представление о мировом древе и его ипостаси – древе жизни и познания, имеющееся у всех народов. В древнем Египте на сикомору с плодами жизни опускался в образе птицы умерший человек, чтобы познать свое божественное происхождение от бога Ра. Можно сравнить также с райским древом с плодами познания и греческим мифом о яблоках Гесперид. Скандинавское верховное божество Один много дней висел в ветвях древа ради познания священных рун. Один, связанный в германских преданиях с мотивами плодородия, принимал и обличья птиц. Птица на древе жизни – древнейший образ вселенских метаморфоз жизни и смерти.

В сказках и мифах Средиземноморья птица обобщена в магического феникса, «предшественником» его был Бодхисатва в образе золотого павлина, место которого занимали орёл, соловей и голубь. По аналогии с христианским отождествлением феникса с Иисусом Христом в Средневековье голубь был воплощением Святого Духа. Образ магической птицы смыкается с мотивом воды жизни, живой воды. (У братьев Гримм есть сказка «Живая вода»). Первое литературное проявление сюжета можно обнаружить у монаха-доминиканца

Иоанна Гобия Младшего (XIII в.) в его латинском собрании проповедей «Лестница в небо», которое было переведено на немецкий язык и издано в 1480 г. в Аугсбурге. В Германии сказка под заглавием «Верный Лис» впервые опубликована придворным священником Х.В. Гюнтером (1755-1826) в сборнике «Детские сказки, собранные по устным источникам».

Затем свои версии изложили братьям Гримм Маргарита-Марианна Вильд и Доротея Фиман. Вступительный сюжет о яблоне, которую по очереди охраняют трое сыновей, имеется и в гриммовской сказке «Подземный человечек» (№ 51). Из русского фольклора к данному сюжету наиболее близка сказка о «Иване-царевиче и сером волке» (с великолепными рисунками И. Билибина и Т. Мавриной). Самые интересные иллюстрации к немецкой сказке принадлежат англичанину Д. Крукшенку (1823), немцу Л. Фромму (1966), американцу М. Сендаку (1973), голландке Л. Постма (1987). Чаще всего художники рисуют королевича, мчащегося верхом на Лисе по лесам и долам.

Среди популярных повествований про младших братьев наиболее выразителен Дурачок из сказки-шванка «ЗОЛОТОЙ ГУСЬ» (№ 64, 1812), который нашел под корнями срубленного дерева золотого гуся. В основе сказки – распространенный сюжет. Первое литературное свидетельство можно обнаружить у Гомера: искусный Гефест связывает невидимой сетью свою прелюбодейку-жену Афродиту с Аресом. В английском сатирическом стихотворении, подобно Гефесту, крестьянин мстит своей неверной жене и ее любовнику, священнику Джону с помощью заколдованного горшка, к которому прилипает сэр Джон, изменница, служанка, ризничий, извозчик. Их освобождают с условием, что священник уплатит сто фунтов штрафа. Благодаря комизму сюжета к сказке, возможно, из другого источника присоединился мотив «насмешить девушку». В «Младшей Эдде» дочь великана, никогда не смеющуюся, необходимо рассмешить. И это делает Локки. Мотив «рассмешить девушку» есть у Базиле («Змея» - версия «Амура и Психеи»).

Старейшая фиксация в Германии – у Вольфрама фон Эшенбаха в «Парцифале», где главный герой рассмешил девушку своим комическим видом. Вместе с тем Парцифаль

является и одной из старейших литературных ипостасей дурака. Я. Гримм называет его «умным дураком» и «блаженным дураком». Сам автор говорит о нем как о «ленивом мудреце». По немецким народным поверьям, именно дуракам достаётся священный золотой гусь, символ плодородия, изготовленный искусными цвергами. Еще один интересный аспект сказки – задачи, которые ставит король перед претендентами на руку дочери. Особо примечателен чудесный корабль. О «складном корабле» эфиопов, переносимом по суше, говорил еще Плиний Старший в «Естественной истории»; о таинственной колеснице-корабле повествует Тацит в своей «Германии», как о собственности германского божества Нерта, которого Я. Гримм отождествляет со скандинавским Фрейром, также владевшим чудесным кораблём Скидбладниром: « куда бы ни лежал его путь, ему всегда дует попутный ветер, лишь поднимут на нем парус, и можно свернуть этот корабль, как простой платок, и положить, если надо, себе в кошель».

Сказка записана братьями Гримм в 1810 г. в семье Хассенпфлюг, во втором издании к ней добавлена версия семейства Хакстхаузен. Этот же сюжет обрабатывал и Л. Бехштайн. («Лебедь, приклейся», 1845). Из русского фольклора наиболее близка данному сюжету сказка «Царевна Несмеяна». Самые интересные иллюстрации сделаны Л. Рихтером (к сборнику Бехштайна, 1845), Д. Крукшенком (1823) и А. Архиповой (1987). Основные мотивы сказки обыграны в известной книге писателя XX в., лауреата Золотой медали Х.К. Андерсена, Д. Крюса «Тим Талер, или Проданный смех». Лота Райнигер в 1945 г. в лондонской эмиграции сделала по сказке анимационный фильм. Образы благодарных животных возникли еще в греческой мифологии, утвердились в европейском животном эпосе, в стихотворном эпосе Г. Мессершмидта «О благородном рыцаре Бризонето» (1559).

Часто встречаются они и в собрании братьев Гримм, например, в увлекательной сказке «МОРСКАЯ РЫБКА» (№ 191), которая позаимствована из сборника «Немецкие народные сказки Саксонии» (1856) школьного директора, позже священника Йозефа Хальтериха (1822-1886), где она называлась «О королевской дочери, которая из своего дворца видела всё

королевство». Как всегда, Вильгельм Гримм обработал текст, ввёл диалоги, добавил некоторые детали и углубил мотивацию поступков героев. Вынесенное в заглавие название одного из видов рыб в данном случае, скорее всего, не указывает именно на рыбку, так на саксонском диалекте именуется кролик (в русских переводах можно встретить название «Морская свинка»). В основе сказки лежит средневековая баллада XV в. о благодарных животных, помогающих выполнять трудные задания. Что же касается самих заданий, то они часто повторяются в сказках, когда речь заходит об испытаниях женихов, претендующих на руку и сердце прекрасной принцессы. Сказку иллюстрировали знаменитые художники О. Убелоде (1909), Л. Фромм (1979).

Сказка «ТРИ ПЁРЫШКА» (№ 63), один из вариантов ее рассказала Доротея Фиман, повествует о соревновании трёх братьев, младший из которых – бестолковый простофиля, прозванный Дурачком. Сюжет составляют три основных мотива: испытание трёх сыновей, оракул пути (стрелы, перья) и заколдованная дева-лягушка (в других вариантах это может быть мышь или кошка). Мифопоэтический образ лягушки (мыши), символизирующий плодородие и возрождение, соотнесённый со стихией земли, огня, воздуха и подземной воды, с дихотомией высшего и низшего, души и плоти, имеет восточное происхождение: в «Гимнах Ригведы», древнеиндийском памятнике есть «Гимн лягушки»; в древнем Египте кошка – ипостась бога Ра; в Греции – мышь – один из символов Аполлона. Стрелы (перья) – не только традиционные атрибуты, они – столь же древние символы солнечных лучей и связаны с верой в доброе провидение, с небесным предсказанием удачного пути. Вокруг этого сюжета сложилось много ответвлений, в центре которых выступает то лягушка, то мышь, то кошка.

Европейский тип этой сказки возник, предположительно, в период соседства кельтских, германских и славянских племен в первой половине I тыс. до н.э. Не исключается объединение сюжета с восточным вариантом, зафиксированном в «Тысяче и одной ночи» (сказка о пери Бану). Можно сравнить также с рассказом из популярной, запрещенной инквизицией книги

флорентийского монаха, переводчика и писателя Антонфранческо Дони (1513-1574) «Небесные, земные и преисподние миры академиков-пилигримов». В его рассказе Мом (в греческой мифологии олицетворение насмешки и злословия, сын Ночи, брат Танатоса, Гипноса, Гесперид, Мойр, Немезиды и Эриды) вовлекает в беседу летящие по небу души: сначала Анаксагора, потом Диогена, наконец, члена Венецианской академии пилигримов – Коррьери, который прежде был Пифагором, лошадью и лягушкой. Мом спрашивает, что он делал, когда был лягушкой. Коррьери отвечает, что в обличье лягушки он принес замечательное приданое прекрасному юноше, который, как и два его брата, был отличным стрелком. И пилигрим Коррьери рассказал Мому сказку, якобы по «Жизнеописаниям» Плутарха. Оказывается, выбирая невесту, братья с вершины башни стреляли по окнам домов из арбалетов. Старшие сделали это удачно, а младший выстрелил наугад и попал в болото с лягушками. Пошел он со слезами за женой-лягушкой, тогда Коррьери, бывший лягушкой, превратился в нимфу, привел юношу в другой мир, обвенчал его с прекрасной девушкой и дал в приданое орех. В орехе оказались дворцы, лошади, слуги. На всем был герб с лягушкой. Откуда взял А. Дони, пользующийся славой плагиатора, эту историю, установить не удалось. Его книга в 1580 г. была переведена на французский язык, и, видимо, таким путем сюжет попал к д`Онуа («Белая кошечка»). От нее пошли побеги в Германии.

Есть в Сборнике сказки и о братской любви, и о нормальном соперничестве братьев в мастерстве. Многочисленные аллюзии вызывает самая большая по объёму сказка «ДВА БРАТА» (№ 60). Наиболее древняя из известных версий данного направления – египетская (XIII в. до н.э., папирус хранится в Британском музее) повествует о двух братьях, Анубисе и Бате. Сюжет укоренился на всех континентах, подсчитано, что существует свыше 770 вариантов сказки. Братья Гримм составили своё повествование из семи версий, бытующих в Хессене и Вестфалии. Герои – братья-близнецы, сыновья бедного вязальщика метел, похожи как две капли воды. На их долю выпала масса увлекательных

приключений.

Исследователи отмечают, что особенно виртуозно поданы В. Гриммом эпизоды с верными зверями и обоснованы мотивировки поступков сказочных героев. Вводный мотив, связанный с золотой птицей, очевидно, позаимствован из другого сказочного цикла. Текст во многом напоминает скандинавские сказания, посвященные Сигурду, где появляются: новорожденный ребенок в воде, стеклянный сундучок, плывущий по воде, хитрый и злой золотых дел мастер, говорящая золотая птица, дракон Фафнир, поедание сердца животного, что приводит к обретению богатства, мудрости и власти. Обучение охотничьему делу сходно с обучением и мужанием Сигурда. Верные звери сопоставимы с верным конём Грани, сопоставимы и освобождение женщин (Кримхильды, королевны) от власти дракона, разлука с любимой (Кримхильдой и королевой); в наличии также брат, похожий на молодого короля (в скандинавском варианте – кровный брат Гуннар).

Описание поручения, которое дают более сильные звери слабым, пока очередь не доходит до безвинного зайчишки, обвиненного затем в произошедшем несчастье, встречается среди персидских сказаний («Тути-наме»). Только в персидской версии фигурируют морские животные, «козлом отпущения» становится лягушка. Сказка имеет сходство с рассказами о кровных братьях (можно сравнить со средневековой поэмой о «Бедном Хайнрихе» Хартмана фон Ауэ). Братья чудесным образом появляются на белый свет одновременно, свидетельством их разлуки становится нож, всаженный в дерево. В саге об Амикусе и Амелиусе эту роль играет золотая чаша. Первоначально там, скорее всего, тоже был нож, которым делали надрез, чтобы выступила кровь для заключения кровного братства. Брат заменяет брата в доме и в постели, разделив супружеское ложе ножом. Болезнь одного из них в сказке обусловлена действиями ведьмы, которая превращает его в камень (можно сравнить со сказкой о «Верном Иоханнесе»). Так же как сражается один из братьев с драконом, борется герой скандинавского мифа Тор со змеем накануне конца света («Младшая Эдда»).

Битва с драконом, как известно, - излюбленный мотив европейских сказок и легенд, своего рода символ борьбы с окружающим миром. Вообще-то дракон в переводе с греческого означает «остроглазый» или просто «змей». В немецких сказках – он опаснейший противник, в связи с ним речь идет о жизни и смерти. Как правило, это – многоголовое, огнедышащее существо, своего рода симбиоз крокодила и хищной птицы, спина с гребнем у него покрыта непробиваемым чешуйчатым панцирем, нижняя часть тела уязвима.

Образ дракона (змея) известен из египетского, индийского, греческого эпоса, из библейских сказаний (битва святого Георгия со змеем). В восточной традиции дракон – символ державности, здесь его образ не имеет негативного смысла. Мотивы, связанные с освобождением дев, охраной сокровищ, отрезанием драконьих языков, появились в средневековых европейских героических сказаниях в качестве доказательства победы над чудовищем; они имеют древнее происхождение, в сказках выполняют функцию саспенса, знаменуют счастливый финал. Дракон в немецких сказках может обозначаться словами «великан», «дьявол».

В образе дракона психоаналитик К.Г. Юнг различает магическую силу бессознательного, одолеть его означает обрести собственную свободу. Дракон может выступать как сексуальный символ. Наряду с драматизмом, в сказке о двух братьях большое место занимает юмор, присущий шванкам, например, лишь во время обеда герой замечает, что голова у него повернута задом наперед. По мнению психоаналитика Б. Беттельхайма, в образах главных героев акцентируются такие аспекты человеческой натуры, которые ведут к противоречивым поступкам. На рубеже XIX и XX вв. в России красочный яркий лубок с изложением сказки о «Двух братьях» пользовался необыкновенной популярностью. В Чехии в 1982 г. был поставлен фильм по версии К. Яромира, правда там появляется третий брат, который видит проржавевший нож и спасает близнецов.

Сказка-шванк «ТРИ БРАТА» (№ 124, 1815) излагает распространенный сюжет об испытаниях в мастерстве и ловкости, своего рода соревновании братьев. Расставание с

отчим домом, как правило, исходная позиция подобных сюжетов. Обыкновенно братья отправляются странствовать по белу свету, ума-разума набираться, да учиться какому-нибудь ремеслу. Подобная модель была заложена уже в сказочном своде «Тысяча и одна ночь» («Принц Ахмед»). В Европе она широкое распространение получила в ХУI в. Во Франции Филипп д`Алькрип (известен также как Филипп Пикар) издал коллекцию шуточных историй и сказок. В Германии в период Тридцатилетней войны появилась книга «Зрелище глупостей человеческих», в которой были сюжеты из свода «Римские деяния» и прославлялось мастерство народных умельцев.

В версии братьев Гримм бедный человек, не имеющий другого достояния, кроме, отчего дома, отправил троих своих сыновей по свету странствовать и ремеслу обучаться. Тому, кто самым лучшим мастером станет, обещал он оставить в наследство дом. Отличились в соревновании все братья, и стали вместе жить, а так как мастерами были, то много денег своим трудом заработали, жили счастливо до глубокой старости, и были все вместе в одной могиле похоронены.

Сходные мотивы заложены и в сказке «ЧЕТЫРЕ БРАТА - УМЕЛЬЦА» (№ 129, 1819). Опять же бедный человек отправил своих четырёх сыновей учиться ремеслу. По возвращении их домой отец, тоже устраивает смотр достижений. Вскоре им предоставляется случай проявить себя и на людях. Предполагается, что сюжет об умелых и ловких подмастерьях пришел из Индии (сказочная эпопея поэта Сомадевы «Океан из потоков сказаний», XI в.); в Европе известен с XIII-XIV вв.: в «Новелино» (XIII в.) есть рассказ о четырёх королевичах, один из них изучал науки в Париже, другой учился стрельбе из лука на Сицилии, третий – воровству в Каталонии, четвертый – корабельному делу в Генуе. Версия братьев Гримм особенно близка веселой новелле «Пятый сын» из сборника Базиле, которая была обработана К. Брентано в сказку «Учитель Клопшток и пятеро его сыновей». А вот Л. Бехштайн не делает своих героев искусными мастерами, у него они повышают свой социальный статус («Четыре умелых подмастерья»). Искусные мастера пользовались успехом не только в книгах. Славная

четвёрка появилась в кинофильме (США, 1987), в телевизионном фильме (Германия, 1992). Вообще мастер своего дела всегда вызывает в народных повествованиях восхищение, как, например меткий стрелок, герой одноименной сказки (1815), основанной на двух версиях – Доротеи Фиман и отставного вахмистра Фридриха Краузе.

Всего существует около 250 вариантов повествований о метком охотнике (стрелке). Искусство стрелков часто описывается в северных и немецких сагах. Живописная деталь из этой сказки – отрезание кусочка ткани от платья спящей королевской дочки напоминает о разрезании Сигурдом панциря Брюнхильды («Старшая Эдда»). Обрезание языков у убитых животных или великанов часто встречается в европейском фольклоре, например, в средневековой легенде о рыцаре Тристане.

Замечательные свойства характера вне профессиональной деятельности демонстрирует храбрый портняжка и хитроумный портняжка – герои одноименных сказок. Популярность «ХРАБРОГО ПОРТНЯЖКИ» (№ 20) сравнима, пожалуй, с известностью Ханса-Счастливчика. Первая половина сказки составлена из двух хессенских версий, вторая, где повествуется о похождениях портняжки при дворе, заимствована из известной старинной книжки шванков Мартина Монтануса, изданной в Страсбурге в 1557 г. Озорные проделки этого персонажа напоминают выходки веселого гиганта Гаргантюа («Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле) и в какой-то мере Симплициссимуса, героя одноименного романа Гриммельсхаузена. Количество убитых одним махом мух в разных источниках различно: пять, семь, девять, двадцать. Живописная деталь – вода из камня, которую выдавливает великан, также обнаруживается в средневековых произведениях (сюжет о брате Вернере, поэма о Тристане). Сказка имеет широкое распространение по всей Европе, варианты ее можно найти в сборнике «Эльзасских сказок» А. Штёбера, в собраниях Л. Бехштайна, братьев Цингерле, шведский вариант – у Г.В. Каваллиуса, норвежская версия – у П.К. Асбьёрнсена. В Голландии есть своеобразная интерпретация данного сюжета – «О маленьком Кобисье». В Англии известен Джек –

победитель великанов.

Испытания, предлагаемые претенденту на руку королевской дочери, являют типичную триаду: борьбу с великаном, единорогом, диким кабаном. Успех человека, стоящего внизу социальной лестницы по сравнению с противником из высших слоев общества, т.е. мотив победы библейского героя (позже царя Иудеи) Давида над великаном Голиафом, присутствует и здесь. Сказку иллюстрировали знаменитые художники Д. Крукшенк (1823), С.О. Сёренсен (1979). Пьеса по мотивам сказки не утратила популярности и доныне. В экранизации У. Диснея (1938) в заглавной роли выступал Микки-Маус. Анимационный фильм создала также Л. Райнигер (1954), полнометражные игровые фильмы вышли в 1956 и 1989 гг.

В наши дни мотивы сказки широко распространены в рекламе, в аудио- и – видеоверсиях. Исследование «Хитрость как жизненное искусство» немецкого психолога Л. Мюллера (1985) основывалось на сказочно-терапевтических примерах использования данного сюжета.

Обаятельного героя по имени Мальчик-с-пальчик, действительно росточком с большой палец, можно встретить в английских сказках, там его зовут Том, есть он у Перро, появился и у братьев Гримм в двух сказках: «МАЛЬЧИК – С – ПАЛЬЧИК» (№ 37, 1812) и «СТРАНСТВИЯ МАЛЬЧИКА – С – ПАЛЬЧИК» (№ 45, 1812). Сказка о нём восходит своими основными мотивами к глубокой древности и коренится в культе плодородия. Гриммы были первыми, кто обратил внимание на сказания о маленьких существах божественного происхождения: в древнеиндийском мифе Брахма в образе крошечного человека плывёт по морю на листе лотоса; то же происходит с Вишну на листе папалы. В. Гримм указывает на родство мальчика-с-пальчик с древнегреческими Диоскурами (Полуксом), которые отождествлялись с кабирами, низшими хтоническими божествами плодородия, огня и помощниками в несчастьях, а также с пенатами, римскими богами-хранителями очага, и связанными общим происхождением с обитателями недр – скандинавскими альвами, немецкими домовыми, кобольдами и цвергами. С последними в родстве и

скандинавское божество – молотобоец Тор, который в одном из своих приключений оказался в рукавице Скрюмира.

Однако главный источник этого мотива всё же средиземноморский. В IУ гомеровском гимне младенец Гермес крадёт коров Аполлона и возвращается в дом сквозь закрытую дверь. Связь маленького человечка с ткачеством и портновским ремеслом показана у греческого эпиграмматика Лукиллия (I в. н.э.). Первое свидетельство связного сюжета датируется в Европе XIII в. - в стихотворном фаблио «История поэта Сибуса», где говорится о мальчике-с-пальчик, найденном под капустным листом. Сюжет Лукиллия в XVII в. появился в стихотворном виде в популярном сборнике Эухария Айринга (1520-1597).

В Англии в полном виде сюжет зафиксирован в XVI в. в анонимной поэме, где Том Тамб, создание волшебника Мерлина, выступает придворным карликом короля Артура. Есть мнение, что в английском и французском вариантах мальчик-с-пальчик связан с астральной символикой. Появился подобный герой и в «Пентамероне» Базиле. Среди этих персонажей можно выделить два типа. В одном определяющим является не малый рост, а ум, осмотрительность, ловкость и находчивость, что позволяет герою счастливо выйти из всяческих испытаний (версии Перро и братьев Гримм). Для другого типажа главенствующую роль играет именно рост, благодаря чему также разрешаются многие трудности. В данном случае «англичанин» Том – классический образец. Первая сказка братьев Гримм излагает историю единственного ребёнка супружеской четы дровосеков, на долю которого выпали серьёзные испытания, поданные в юмористическом плане. В «Странствиях Мальчика-с -пальчик», своего рода продолжении, описывается новая серия приключений смышленого и ловкого человечка. Сюжет про Мальчика-с-пальчик был популярен всегда. Л. Тик пересказал его в сказочной комедии «Жизнь и деяния маленького Тома по прозвищу Мальчик-с-пальчик» (1811). Это была попытка объединить версию Перро с ее английским аналогом. Надо сказать, что вариант Перро, в котором есть мотивы, роднящие его со сказкой братьев Гримм «Гензель и Гретель», пользовался популярностью в Германии

почти наравне с трактовками братьев Гримм. Л. Бехштайн в своей интерпретации ориентировался на Перро, его сказку проиллюстрировал Л. Рихтер. Многие иллюстраторы поработали над этим сказочным материалом: Г. Доре, С.О. Сёренсен, К. Энзикат, Л. Постма. Маленького героя можно часто видеть на сцене театра, успехом пользовался фильм Шмита (1993).

Персонаж с иссиня-черной бородой, расправляющийся со своими женами, давно обосновался в европейском фольклоре и литературе. Впервые он возник в бретонской легенде VI в., затем появился в средневековых балладах о женихах-убийцах, наконец, предстал в сказках. Сюжет о рыцаре Синяя Борода укоренился и на немецкой почве, он был опубликован братьями Гримм в сборнике 1812 г. однако затем был изъят из-за совпадений с французской версией Ш. Перро, услышанной сказочниками в семье Хассенпфлюг. Свою версию опубликовал в 1845 г. Л. Бехштайн. В том и другом случае в основе лежала сказка Перро (1697), правда, трансформированная. Несмотря на то, что братья Гримм исключили свою версию из полного собрания, исследователи их творчества относят ее к «гриммовскому канону», выявляя в ней глубинные психологические мотивы.

Особо акцентируется золотистый оттенок «кровавого» ключа, как и цвет кольца из сказки «Разбойник-жених» (№ 40). Л. Бехштайн в своей интерпретации вводит мотив охоты братьев. У него сёстры настаивают на том, чтобы открыть запретную комнату. Здесь тоже фигурирует таинственный золотой ключ, как и в драматических сатирах Л. Тика «Рыцарь Синяя Борода. Нянюшкина сказка» и «Семь жен Синей Бороды. Подлинная семейная история» (обе 1797). Социальный статус Синей Бороды в разных версиях различен: в опере Гретри (1789) он король, у Тика – рыцарь. Рыцарство подчеркивал и Ф. Поцци в рисунках и текстах к ним (1852). Воссоздали этот сюжет в иллюстрациях также знаменитый художник Гранвиль (1803-1847) и Г. Доре. Не обошли его вниманием и композиторы: комическую оперу сочинил Ж. Оффенбах (1866), Б. Барток посвятил ему свою первую оперу « Замок герцога Синяя Борода» (1911). Б. Балаш, написавший либретто, взял за основу

сказочную драму М. Метерлинка «Ариана и Синяя Борода» (1899), придав главным героям – Юдит и Синей Бороде – черты трагизма. Немецкий писатель А. Дёблин в своём произведении объединил двух сказочных героев братьев Гримм – «Синяя Борода и мисс Ильзебилль» (1923). Центральный художественный образ сказки – таинственная кровавая комната. По этому поводу лучше всех высказался М. Метерлинк: «У каждого из нас в глубине души есть закоулок Синей Бороды, который не следует открывать». Данный мотив привлекал в XX в. психологов, художников, кинематографистов (фильм Э. Любича «Восемь жен Синей Бороды», 1938). В фильме «Последнее путешествие Синей Бороды» П. Рюмкорфа (1983) герой преодолевает в себе «материнский комплекс».

Солдат – персонаж, нередко встречающийся в сказках. Он появляется чаще, чем, к примеру, разбойник, и, как правило, играет главную роль. Зачастую это заслуженный воин, получивший отставку и не имеющий ни гроша в кармане («Медвежья Шкура», № 101, «Брат-Весельчак», № 81, «Голубая свеча», № 116, «Стоптанные туфельки», № 133). Солдатские сказки обычно содержат острую социальную критику, так служивый из сказки «Голубая свеча» беспощаден к неблагодарному королю, несколько мягче с правителем разделывается герой сказки «Шестеро идут по свету» (№ 71). Порой нищему солдату приходится заключать договор с дьяволом (чертом), чтобы поправить своё положение («Чертов чумазый брат», № 100, «Черт и его бабушка», № 125). Солдатская тема вообще популярна в фольклоре разных стран. На основе русских сказок из сборника А.Н. Афанасьева И. Стравинский сочинил знаменитый балет «История солдата». Первое представление состоялось в 1918 г. в Лозанне, либретто написал швейцарский поэт Ш.Ф. Раму.

Фигура Медвежьей Шкуры впервые появилась у писателя барокко Х.Я.К. Гриммельсхаузена в рассказе «Первая Медвежья Шкура» (1666, опубл. 1670). Рассказ был посвящен популярной тогда теме – союзу человека с дьяволом. В результате службы у дьявола герой приобретает богатство, не испытав негативных последствий от своей связи с нечистой силой. Затем солдат по прозвищу Медвежья Шкура неоднократно становился героем

произведений писателей-романтиков: К. Брентано (1808), А. фон Арнима (1812). У Л. Бехштайна (1823) персонаж носит имя Руперт – Медвежья Шкура.

В издании сборника «Детских и семейных сказок» братьев Гримм (1815) сказка об этом герое имела название «Черт в зеленом мундире». Для пятого издания Сборника (1843) братья Гримм значительно ее переработали, ориентируясь на версию высоко им ценимого Гриммельсхаузена. Сказка теперь называлась «МЕДВЕЖЬЯ ШКУРА», ее исходный вариант рассказали в семье Хакстхаузен. В ней отставной солдат находится на перепутье, война кончилась, денег у него нет, родители умерли, помощи от жестокосердных братьев не дождёшься. И тут вдруг в лесу возникает перед ним незнакомец в зеленом мундире, сам собой видный, только вместо ноги у него грубое лошадиное копыто, и предлагает солдату сделку. Солдат мужественно проходит испытания. В итоге солдат освободился от власти черта, не утратив своей души.

Подобный финал был и у Гриммельсхаузена, в комической интерпретации Брентано невестой Медвежьей Шкуры оказалась его собственная сестра, к счастью, медведь воспрепятствовал инцесту. В отличие от бытовавшего в XVI в. представления о Медвежьей Шкуре как человеке ленивом, у братьев Гримм герой приобретает противоположные качества и даже несколько идеализирован. Первый «портрет» Медвежьей Шкуры создал для Брентано Л.-Э. Гримм. Интересные рисунки к данному сюжету сделал М. Сендак. Сказка часто разыгрывается в театре. На основе двух сказок братьев Гримм – «Медвежья Шкура» и «Чертов чумазый брат» З. Вагнер (сын знаменитого композитора) сочинил оперу (Лейпциг, 1898), Мендельсон – оперетту (Кёльн, 1900).

Безымянный солдат и его невидимый защитник (помощник), таящийся в голубой свече, стали героями сказки «Голубая свеча» (1815). Голубой свет, блуждающий огонь – символ домового – выступает повелителем цвергов и прочих обитателей потустороннего мира в сказках. Версия братьев Гримм послужила отправной точкой для Х.К. Андерсена («Огниво», 1835). Сказка имеет социально-критический оттенок. Король здесь наказан за проявленную им очевидную

несправедливость. Королевна оказалась униженной, поскольку с солдатом ее не связывала любовь, женитьба на ней тоже стала своего рода местью. Голубой свет (свеча) имеет в сказке магический смысл. Художественная интерпретация этого феномена постоянно привлекала иллюстраторов сказки – от знаменитого английского мастера Д. Крукшенка до современного немецкого художника Л. Фромма (1975). Сказка много раз экранизировалась.

В связи с этой сказкой стоит поподробнее остановиться на традиционном образе ведьмы, как нередком персонаже волшебных сказок, протагонисте главного героя (героини). В сказках братьев Гримм ведьма появляется в 50 текстах, в 20 из них в виде сверхъестественного злобного древнего существа женского пола. Наиболее показательный пример – ведьма в сказке «Гензель и Гретель», которая демонстрирует необыкновенную жестокость, даже с признаками каннибализма. Однозначные черты ведьмачества проявляет волшебница в сказке «Йоринда и Йорингель» (№ 69), стряпуха в «Найдёныше» (№ 51), крестная в сказке «Рапунцель» (№ 12), а также «Госпожа Труде» (№ 43). Можно отнести к ведьмам и искусных в чародействе мачех («Братец и сестрица», № 11, «Белоснежка», № 53, «Белая и черная невесты», № 135). Ведьма в качестве злой волшебницы фигурирует в «Вороне», «Шестерых лебедях», «Барабанщике». Она может быть нарисована не только черной краской – Барабанщика поначалу встречает и заботится о нем безобидная древняя старушонка в очках, а в «Гусятнице у колодца» она становится приносящей счастье феей. Как демоническое существо, ведьма способна изменить свой облик, предстать в образе другой женщины, превратиться в животное (черную кошку, сову – своих частых спутников). Живет она обычно в глубине леса, в маленьком, незаметном (невидимом) домишке. Неприглядное убранство жилища соответствует злобному характеру хозяйки, проявлениям враждебности к человеческому существу, случайному посетителю.

Ведьма может одолеть героя (героиню) с помощью магических действий, поварского искусства, изготовления колдовского зелья («Загадка»), превратить протагониста в

дерево («Старуха в лесу») или камень («Два брата»). Однако, в конце концов, герой (героиня) сказки побеждает ведьму тем или иным способом и наказывает ее. У братьев Гримм ведьму шесть раз сжигают (как в сказке «Дитя Марии»), пять раз вешают, пять раз топят в бочке или мешке, ведьм трижды разрывают дикие звери, их трижды ослепляют, дважды обезглавливают. Следует вспомнить в этой связи средневековые процессы над ведьмами.

Другая ипостась «злобной старухи» проявляется, когда она выступает в роли «наставницы» девушек периода полового созревания («Рапунцель», «Шиповничек», «Дева Мален»). В данном случае можно сослаться на реликты обрядовых действий первобытного общества (наставления старейшей хранительницы родовых обычаев племени, удаление девушки пубертатного периода в особую хижину). Для европейского фольклора характерен также амбивалентный образ ведьмы: она может быть необыкновенно красивой, перед ее обольстительностью невозможно устоять, одновременно чаровница является существом недобрым, увлекающим на погибель, как, например, Лореляй.

Ведьма под видом мачехи олицетворяет противоборствующую негативную силу, которую способны одолеть совместно братья и сестра («Братец и сестрица», «Гензель и Гретель»); ее колдовство побеждает сестра в «Шести лебедях», сводная сестра в «Можжевельнике», приемная дочь в «Белоснежке»; борется с преследованием мачехи невинное существо в «Белой и черной невестах»; невыполнимые задания мачехи осуществляются в сказках: «Золушка», «Хозяйка Подземелья», «Три лесовика», «Настоящая невеста». Мачеха порой может соревноваться с героиней в красоте («Рихильда» Музеуса, «Белоснежка» братьев Гримм). Интересна замена в сказках матери мачехой. Так, в первоначальных вариантах «Белоснежки» и «Гензеля и Гретель» фигурировала мать, в дальнейшем она была заменена мачехой, а вот мать Двуглазки («Одноглазка, Двуглазка и Трёхглазка») имеет все черты мачехи.

По мнению американского психоаналитика Б. Беттельхайма, в образе мачехи олицетворены негативные

материнские черты: «То, что в сказках происходит деление на хороших матерей (по большей части умерших) и злых мачех, способно сослужить добрую службу ребенку не только для того, чтобы сохранить положительный образ, но и обеспечить выход для всего агрессивного и злого, когда дитя наказывается, либо же его желания не осуществляются».

Черт в немецких сказках появляется в своём традиционном обличье – с рожками («Брат-Весельчак»), но способен также предстать в зеленом мундире служивого («Медвежья Шкура»), под видом охотника («Принцесса на дереве»), человека в черном, зеленом или красном («Госпожа Труде»), в образе старика («Девушка-Безручка»), богача с лошадиным копытом («Три подмастерья»), либо же духа из бутылки. Это может быть демоническое сверхъестественное существо, нагоняющее страх, как в народных сказаниях. В волшебных сказках черт редко вступает во взаимодействие с ведьмой («Госпожа Труде»), однако возможно его изображение с людоедскими наклонностями («Чую-чую человечий дух!» - в сказке «Черт с тремя золотыми волосками»). Чаще всего черт появляется, когда герой испытывает потребность в деньгах, и тогда уже на кон ставится человеческая душа, заключается дьявольский договор. Такой договор подписывается в «Медвежьей Шкуре», «Девушке-Безручке», «Короле с Золотой горы». Тем не менее, черту в немецких сказках так и не достаётся душа человека. Каким способом это удаётся сделать – излюбленная тематика народных шванков. Чертова семья зачастую, что примечательно, не выступает заодно с чертом, даже наоборот, домочадцы помогают людям («Черт и его бабушка», «Чертова дочь»). В сказках нередко происходит соревнование, которое выигрывает обыкновенный человек, а черт терпит поражение («Могильный холм», «Мужичок и черт»). Со временем образ черта в сказках снижается – из демонического, устрашающего существа он превращается в комический, юмористический или сатирический персонаж.

Особый «отряд» сверхъестественных существ составляют цверги, гномы, кобольды, домовые. Цверг в немецких сказках – маленькое мифологическое существо, появляющееся в виде седого человечка («Золотой гусь») или лесовика («Три

лесовика»); знаменитее других стали семь гномов («Белоснежка»), герой сказки «Гном по имени Румпельштильцхен» и злобный хранитель сокровищ из «Беляночки и Розочки».

В переводах на русский язык цверга немецких сказок называют карликом, гномом, лесовиком, кобольдом, домовым («Домовые»), а то и просто маленьким человечком, а их сборище – маленьким народцем. Цверги являются подземными жителями, охранниками подземных сокровищ и способны открывать эти сокровища людям, дарить их; они в то же время искусные мастера в кузнечном и ювелирном деле. Цверги могут также выступать в роли существ, оберегающих дом, помощников в домашнем хозяйстве, знающих толк в приготовлении еды и пивоварения, они же умеют подменять детей, напускать порчу на домашних животных, чинить всяческие неприятности и наказывать провинившихся.

Помимо всего прочего, цверги – существа, способные провидеть будущее, зачастую они же – большие искусники в целительстве. В собрании сказок братьев Гримм цверги по большей части не злодеи, а помощники (гномы и Белоснежка, гном в «Живой воде»). В северных сказаниях эпические герои часто поступают в обучение к цвергам: Зигфрид учится у безымянного карлика, Сигурд – у Регина, кузнец Виланд – у целой группы гномов. Наименование «цверг» (старонемецкое – gitwerg, в скандинавских языках – dvergr) означает существо маленькое, безобразное, старое, седое, горбатое, с тонкими птичьими ногами, имеющее шапку-невидимку. Древность этого существа подтверждают музейные статуэтки гномов с капюшоном и горняцкой лампой в руках, относящиеся к эпохе эллинизма. От них произошел и «песочный человечек», насылающий сны на детей.

Песочный человечек – своего рода детское пугало, однако не причиняющее ребенку зла, лишь побуждающее его ко сну, иначе оно может насыпать ему песок в глаза («Словарь немецкого языка» братьев Гримм). Появление человечка в длинном, остром капюшончике, с рогом изобилия в левой руке, с ночной совой на плечах, означает: пора спать! Так изобразил на графическом листе песочного человечка Л.-Э. Гримм

(«Песочный человечек приходит», 1838). У Э.Т.А. Гофмана Песочный человек в одноименной новелле стал своеобразной аллюзией. Позднее аналог этому существу возник у Х.К. Андерсена – это Оле Лукойе (1842). Песочный человечек братьев Гримм появляется в опере Хумпердинка «Гензель и Гретель». Песочный человечек ежедневно являлся детям в одноименной телевизионной передаче в ГДР с 1959 по 1991 г. (аналог нашей передачи «Спокойной ночи, малыши»).

А вот «ГНОМ ПО ИМЕНИ РУМПЕЛЬШТИЛЬЦХЕН» (№ 55, в сказку включены две версии, записанные со слов Дортхен Вильд и членов семьи Хассенпфлюг) вознамерился заполучить живое дитя в награду за услуги. Молодой королеве нужно отгадать его имя. В сказке отразились народные верования, типичные для германского ареала с христианской традицией отпугивания черта. Эта традиция в свою очередь восходит к древним тотемическим представлениям о силе имени, отраженным во многих мифах дохристианской и христианской эпохи. Кто знает имя, тот повелевает и носителем его: Одиссей на вопрос Полифема о его имени называет себя Никто; умирающему Фафниру Зигфрид называет себя «гордым оленем»; Лоэнгрин должен вернуться в страну Грааля, как только Эльза узнала его имя.

В Германии прототип сюжета представлен у собирателя сказаний Иоханна Преториуса в его трёхтомном собрании, посвященном Рюбецалю. Версия о гноме Румпельштильцхене тоже имеет давнюю историю. В своё время Иоханн Фишарт описал словесную игру под названием «Rumpele stilt, oder Poppart» в своем переводе 1584 г. книги французского писателя Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Большая связь данного сюжета просматривается со сказкой «Белая кошечка» д`Онуа и сказкой «Рикдин-Рикдон» М.-Ж. Еритье де Вилландон (1664-1734). Первые иллюстрации к сказке принадлежат англичанину Д. Крукшенку, героя сказки интересно представила А. Архипова (1989). Динамичностью изложения, видимо, объясняется частое обращение к сюжету сказки драматургов и кинематографистов (немецкий игровой фильм 1955).

О домовых повествуется в трёх сказках братьев Гримм, рассказанных Дортхен Вильд (1812). Наиболее популярна

первая сказка о бедном сапожнике, которому маленькие труженики шили по ночам отличные башмаки. С их помощью сапожник поправил свое материальное положение и решил с женой отблагодарить своих благодетелей – сшить им одежду и обувь. В этой сказочке воплотилось живое народное представление о маленьком народце, помогающем людям по хозяйству, особенно в преддверии Рождества. В это время часто происходит и смена слуг. Маленькие человечки танцуют голыми и не любят, чтобы за ними наблюдали. Мастеровые – муж и жена, следовательно, нарушили табу, однако их дар принимается, но, заимев одежду, по преданиям, маленькие существа обыкновенно исчезают. (О подобных малютках-помощниках существует также кёльнская версия, Э.Вайден опубликовал ее в 1826 г.). Во второй сказке братьев Гримм повествуется о бедной девушке-служанке, побывавшей в гостях у домовых, те были к ней благосклонны. В третьей сказочке появляется уродец-подменыш, которого удаётся изгнать, используя старинный способ оберега – воду или пиво, кипящих в яичной скорлупке. Впервые подобные сюжеты опубликовал писатель эпохи барокко И. Преториус («Немецкие предания»). Выразительнее всех нарисовал домовых к сборнику братьев Гримм англичанин Д. Крукшенк. Популярность маленького народца побудила в 1899 г. украсить фигурками домовых фонтан в г. Кёльне.

Во всех культурах известен образ волшебника (мага, чародея). Волшебник в немецких сказках может покинуть своё тело, переселиться в другое существо, призвать себе на помощь духов или же изгнать их, может принять облик любого животного, продемонстрировать в случае состязания (соревнования) различные виды превращений («Вор и его учитель», № 68). Как «колдовская книга» с волшебными формулами и заклинаниями, похищение которой предваряет бегство, так и состязание в колдовстве появились еще в древнеегипетских сказаниях. Один из соперников, например, разжигает чудовищное пламя, другой его гасит, один возводит мощную каменную постройку, другой ее разрушает, один превращается в птицу, другой ее настигает и т.д.

«Волшебники (колдуны) – существа промежуточные

между богами и людьми, это многознающие и многоопытные великаны, хитрые цверги и эльфы, сведующие в чародействе», - пишет в «Немецкой мифологии» Я. Гримм. Определение «волшебник» братья Гримм в текстах сказок использовали на заре своей деятельности («Кот в сапогах»); в сказке «Рапунцель» крестная Готель сначала была волшебницей, в последующих вариантах она стала ведьмой; в «Королевских детях» персонаж аттестуется как король-волшебник; в «Йоринде и Йорингеле» фигурирует ведьма; вором называется мастер, обучающий кунстштюкам своего ученика («Вор и его учитель»).

По характеристике Я. Гримма в колдовстве (чародействе) предпочтение отдаётся существам женского пола, особенно когда необходимо осуществить преследование во время «магического бегства» (можно сравнить с образами скандинавского фольклора – валькирией, вёльвой). В сказках чародеи, как правило, двойственны: они способны на самые недобрые действия, но могут и содействовать положительным персонажам словом (советом) и делом. Современные авторы литературных сказок по большей части предпочитают наделять волшебников позитивными характеристиками (Д.Р.Р. Толкин «Хоббит, или Туда и Обратно», «Властелин колец»; О. Пройслер «Крабат»). У волшебника часто бывают ученики, существовали, как известно, «школы чернокнижия», где обучались будущие чародеи и маги. Юного героя данного типа сказок, как правило, отец отдаёт в обучение чародею. И.В. Гёте на основании иронической версии Лукиана «Любитель лжи, или Неверующий» (ок. 165 г.) написал свою знаменитую балладу «Ученик чародея» (1798). Ученик в ней слишком рано применил на деле свои несовершенные знания, что привело к катастрофе. Несколько иначе обстоит дело в сказке братьев Гримм «Сладкая каша» (№ 103, 1815), где мать забывает волшебную формулу: «Горшочек, перестань варить!» И горшочек заливает кашей весь дом и всю улицу. Сказка внушает, что деяния волшебника порой бывают чрезмерными. Сюжет об ученике волшебника использовал У. Дисней в серии мультфильмов про Микки-Мауса (1948). К. Зееман поставил чешский фильм «Ученик чародея». В сказочной повести О. Пройслера «Крабат» (1971) ярко описаны соревнования колдуна и его ученика. Тот же

мотив обыгрывается в серии книг современной английской писательницы Д. Роулинг про Гарри Поттера и в экранизациях по этим книгам.

Волшебные сказки не обходятся без чудесных помощников и чудодейственных аксессуаров. Пожалуй, самый распространенный сюжет о волшебных помощницах изложен в сказке «ТРИ ПРЯХИ» (№ 14). Первым данный сюжет о ленивой пряхе пересказал И. Преториус («Счастливый горшок», 1669) . В сказке братьев Гримм выступает в качестве жениха ленивой пряхи королевский сын. И ей помогают уродливые помощницы, требующие в ответ уважительного к ним отношения.

Подобный сюжет есть в собрании норвежских сказок П.К. Асбьёрнсена и в коллекции шведского фольклора Г.У. Каваллиуса. Знакомство со сказкой позволяет судить об отношении к труду в эпоху Средневековья: каждая женщина должна была уметь прясть, а та, которая не умела или не хотела этого делать, ссылаясь на то, что это тяжелый вид работы, уродующий мастерицу, оставалась старой девой и не заслуживала уважения. Плоскостопие у одной из прях, возможно, реликт старофранцузской легенды о королеве с гусиными ногами. Одним из лучших иллюстраторов сказки братьев Гримм был их земляк О. Убелоде, он «одел» прях в народные костюмы хессенской земли, не подчеркивая их физических недостатков (1907).

Сказки и легенды о людях, проникших в тайну языка животных, бытовали в средние века в различных вариантах, к примеру, доминиканская рукопись на латыни «Scala celi» («Ступеньки наверх», XIV в.). В сказке братьев Гримм «ТРИ ЯЗЫКА» (№ 33) изложена версия о человеке, понимающем язык животных, который стал римским папой (аналог легенды о святом Георгии). Предполагают, что здесь речь идет об избрании папой Сильвестра II, при выборе папы Иннокентия III (1198) в храме тоже появились три голубя, они подлетели к папе, и белая птица села ему на правое плечо.

Что же касается волшебных предметов, то наиболее показательные аксессуары мы находим в сказке «СТОЛИК - НАКРОЙСЯ, ЗОЛОТОЙ ОСЁЛ И ДУБИНКА ИЗ МЕШКА» (№ 36). Первый вариант (или часть) сказки записан в 1812 г. со слов

Иоханны Хассенпфлюг, вторую короткую версию без вступительного фрагмента о козе изложила Дортхен Вильд. Литературной предшественницей сказки была вступительная новелла о волшебных предметах в «Пентамероне» Д. Базиле. В сказке братьев Гримм разгневанный отец прогоняет одного за другим своих сыновей, и те пускаются в странствия, поступают в обучение к мастерам и овладевают профессией, получив в награду чудесных помощников: столик - накройся (аналог скатерти-самобранки), золотого осла, извергающего из себя золото, и дубинку, которая может отменно наказать обидчиков.

Со времени средневековых сказаний о «Фортунате» и стране Шлараффии (ХУ в.) в народе были весьма популярными сюжеты о роскошных обеденных столах (Лукуллов пир). Например, в новогодний праздник 1581 г. кёльнский бургомистр устроил сказочные театральные представления со знакомым сюжетом «Столик - накройся» и «Мешок счастья». Версия братьев Гримм иллюстрировалась многими художниками. Янош (1972) и Т. Унгерер (1975) заново пересказали и нарисовали эту сказку. С юмором проиллюстрировала ее А. Архипова (2010). В 1956 г. был поставлен фильм - сказка. В наши дни сюжет пользуется неизменной популярностью, ставится в театре, используется как материал для пародий.

Мы уже затрагивали проблематику «муж (жена) – животное» на примере самых знаменитых сюжетов - рекордсменов, воплощенных в концепте «красавица и чудовище». Остановимся на менее известных, но по-своему показательных. В немецких сказках партнер-животное не является зверем в подлинном смысле слова, это – заколдованное существо, принявшее звериное обличье. Жених либо невеста-животное нуждается в любви, и это чувство спасает их. По классификации ученых Больте – Поливки (1913), проделавших специальное исследование, различаются четыре группы сказок.

В первой избавление от колдовских чар происходит благодаря сожжению звериной шкуры или обезглавливанию животного («Ослик», «Ханс – мой Ёжик» у братьев Гримм, «Заколдованный сын брамина» в «Панчатантре»). Во второй группе превращение наступает в ходе постепенного привыкания к безобразному зверю («Красавица и чудовище», «Аленький

цветочек»). В третьей группе счастливый исход обусловливают многочисленные испытания и непрерывные страдания влюбленной женщины («Веселый певец-попрыгун жаворонок»). В четвертой группе повествуется о принце в птичьем обличье (Синяя птица, Финист Ясный Сокол).

Психоаналитиком Б. Беттельхаймом выявлены в сказках о женихе-животном глубинно-психологические моменты, прежде всего то, что основной инициатор или зачинщик превращения, а это, как правило, отец, никогда не наказывается, хотя он и побуждает дочь в силу покорности либо детской привязанности к нему, выйти замуж за животное. Невеста-животное отличается от жениха-животного тем, что она не выглядит чрезмерно отталкивающей и опасной, может быть даже привлекательной (Царевна-лягушка, Мышиная Шкурка, Белая кошечка). Заколдованная принцесса порой выступает в облике оленихи. Невесты, а это могут быть не только земные девушки, но и феи, и другие сверхъестественные существа, принявшие облик животного, только тогда расколдовываются, когда вступают в контакты со смертными людьми либо расстаются с ними (Мелюзина, Царевна-Лебедь).

Из сказок данного типа наиболее характерна «Ханс – мой Ёжик» (№ 108), рассказанная Доротеей Фиман. В книге «Старинные датские героические песни» В. Гримм упоминает «принца-свинью», который сбрасывал звериную шкуру, и проводит аналогию между подобными героями и персонажами у Страпаролы и графини д`Онуа (правда, у д`Онуа герой – настоящее животное, а не наполовину, как в сказке «Ханс – мой Ёжик»). Сказка имеет традиционную конструкцию, необычны тут только поездки ежа на петухе. Как и в сказке «Весёлый певец-попрыгун жаворонок», герой превращается из животного в человека только после того, как его жена (невеста) преодолевает свой страх. Сказку иллюстрировали известные художники М. Сендак (1976), С. Кирш (1980). По мотивам сказки в 1987 г. был поставлен английский фильм. Психологи и психоаналитики часто привлекают образ Ханса-Ёжика при описании стадий формирования личности. И. Ридель опубликовала исследование «Ханс – мой Ёжик», посвященное процессам самоидентификации в условиях отчуждения от

родительского дома. А вот образ играющего на лютне осла («Ослик», № 144) пришел из латинского стихотворения, помещенного в рукописной книге XV в. под названием «Асинариус», найденной Я. Гриммом в Страсбурге. Само стихотворение относится к 1200 г. Долгожданный отпрыск бездетной королевской четы появляется на свет в виде ослика. Мать не желает его признавать и велит бросить в реку на съедение рыбам. Однако отец воспротивился этому решению – «раз его нам Господь послал, пусть он нашим сыном и наследником будет». Ослик подрос, нрава он был веселого, всё играл да скакал. Больше всего музыку любил и стал учиться у знаменитого музыканта игре на лютне. Затем благодаря чудесному музицированию Ослик завоевал симпатии правителя другого королевства и женился на его дочери. В брачную ночь Ослик сбрасывает с себя ослиную шкуру и предстаёт перед невестой прекрасным юношей, как и в предыдущей сказке «Ханс - мой Ёжик».

Музицирующий ослик нам встретится также и в «Бременских музыкантах». Сказка братьев Гримм «Три сестры» соотносится с версией Д. Базиле «Три брата в зверином обличье» (1634) и историей о трёх сестрах И. Музеуса, которая открывала его сборник «Народные сказки немцев». Братья Гримм пересказали ее для первого выпуска своего собрания, но затем исключили из последующих изданий. Первая часть сказки повествует о трёх «звериных женах», вторая излагает историю сверхъестественного существа, жизнь которого заключена в яйце (как у Кощея Бессмертного русских сказок). Второй сюжет был позже использован братьями в сказке «Хрустальный шар» (№ 197, 1850). Здесь отразились также мотивы версии Ф. Арнима «Дворец Золотого солнца». В сказке о трёх сёстрах появляется и младший брат, родившийся уже после замужества сестёр. Старшая сестра вышла замуж за медведя, средняя – за орла, младшая – за кита. У Базиле старший брат – сокол, средний – олень, младший – дельфин. Братья в том и другом случае связаны с тремя стихиями: землей, воздухом, водой и являются на самом деле принцами – владыками этих стихий.

Широко представлены в собрании братьев Гримм и древнейшие сказки о животных. Остановимся на самых

популярных из них. Сказку «ВОЛК И СЕМЕРО КОЗЛЯТ» (№ 5, 1812) сказочники записали в семье Хассенпфлюг. Исходные мотивы этой сказки, как показали археологические раскопки, восходят к эпохе мезолита, когда охотники зашивали камни в убитых ими животных, совершая тем самым магическое действие, смысл которого - сделать удачной охоту. Мотив проглоченного живым и вышедшего невредимым существа (ср. библейский Иона в чреве кита) связан с представлениями о круговороте жизни и смерти, дня и ночи и т.п., из которых сложился обряд инициации.

На житейском осмыслении символических мотивов в разных областях культуры сложились разнообразные в сюжетном отношении родственные друг другу образы и повествования. Первое литературное свидетельство сюжета о волке и козлятах – басенный сборник «Ромул», где козлёнок не впускает волка. Ту же басню пересказывает Мария Французская (кон. XII в.). Русский аналог «Волк и коза» в сборнике А.Н. Афанасьева. У братьев Гримм сохранен эпизод с белыми лапами волка, который им живо напомнил басню Лафонтена и стихотворный фрагмент из животного эпоса «Райнеке-Лис». Всё это не помешало читателям сказки воспринимать ее как «чисто немецкую» и полюбить: по шкале популярности Института демоскопии из Алленсбаха, специализирующегося на социальных исследованиях (1990), она занимает восьмое место, а по данным опроса журнала «Bunte», даже четвертое. В данном сюжете заложены идеи воспитания детей в духе послушания и покорности. В отличие от старинных версий, братья Гримм усилили роль матери как спасительницы и воспитателя. З. Фрейд, анализируя сновидения (1913), находил много общего между этой сказкой и сказкой о Красной Шапочке: в том и другом случае есть поглощение жертвы, разрезание животов, освобождение жертв, подмена их камнями и, наконец, погибель волка.

Основываясь на версии А. Штёбера («Эльзасская народная книжица. Детские народные песенки, сказки и поговорки». Страсбург, 1842), Л. Бехштайн изложил свой, укороченный вариант сказки, где отсутствуют эпизоды с пекарем и мельником, а также юмористические пассажи,

связанные с седьмым козленочком. Популярность сказки подтвердили не только художники-иллюстраторы, давние и современные (Л. Рихтер, О. Убелоде, С.О. Сёренсен, Икеда), но и представители других видов искусства: опера Э. Хумпердинка «Семеро козлят» (1895), фильм-сказка 1956 г. Известные писатели XX в. И. Айхингер и Янош заново пересказали ее, Ф. Фюман сочинил весёлое стихотворение. Благодаря своей педагогической направленности сказка часто включается в учебники и учебные книги, разыгрывается в театре, ее сюжет используется в пародиях.

«БРЕМЕНСКИЕ МУЗЫКАНТЫ» (№ 27) – одна из самых популярных в мире и особенно в нашей стране сказок братьев Гримм, составленная на основе версии, услышанной в семье Хассенпфлюг, дополненная вариантом сказочницы Доротеи Фиман, с обозначением Бремена, хотя и без указания, почему выбран именно этот город, куда сбежавшие животные так и не добрались. По данным авторитетного Института демоскопии, сказка считается наиболее «немецкой», как и «Гензель и Гретель». Рассказанная с юмором поучительная история схожа с басней, корни сказки уходят вглубь веков, связаны с животным эпосом, в частности с «Войной мышей и лягушек» в немецком варианте Ролленхагена и латинской книгой о Райнеке – Лисе. Центральная тема сказки – неблагодарность людей, которым животные верно служили. Бременский квартет сложился в силу чрезвычайных обстоятельств и победил благодаря своей сплоченности. В итоге музыканты стали владельцами дома и зажили в своё удовольствие. Первый перевод сказки был сделан уже в 1823 г. в Англии. Известный карикатурист Д. Крукшенк нарисовал к ней выразительную пирамиду зверей, с тех пор этот мотив стал излюбленным у художников. Свою версию предложила А. Архипова (1987). Были и всевозможные интерпретации сюжета: Янош пересказал сказку и проиллюстрировал ее с элементами пародии (1972), насмешкой над рекламным делом стала книга щвейцарских художников Й. Мюллера и Й. Штайнера «Восстание зверей, или Новые уличные музыканты» (1994), получившая Немецкую государственную премию.

Сказка и сегодня принадлежит к самым любимым.

Скульптурная пирамида зверей стала туристским символом Бремена, она с большим успехом используется в рекламе. Подобные пирамиды украшают фонтаны во многих городах Германии. В нашей стране популярности сказки способствовал знаменитый мультфильм с музыкой Геннадия Гладкова, затем последовал полнометражный игровой фильм А. Абдулова с известными актерами.

КОТ В САПОГАХ тоже стал героем сказки братьев Гримм (1812), ее рассказала Иоханна Хассенпфлюг. Близость к версии Ш. Перро побудила учёных-сказочников исключить ее из последующих изданий, оставив «поле боя» для Л. Бехштайна, который напечатал свой вариант – «Кот в сапогах. Немецкая сказка, заново рассказанная» в 1844 г. Но прежде была публикация драматургической версии «сказки в трёх актах» Л. Тика (1797). Широкое распространение знаменитого сюжета, выразительность главного персонажа привели к тому, что сказка причислена к «гриммовскому канону». Пролог сказки у Ш. Перро и братьев Гримм одинаковый. Мельник оставляет в наследство своим сыновьям: старшему – мельницу, среднему – осла, младшему – кота. Младший сын у Перро первым делом думает, что ему досталась дрянь, у братьев Гримм он размышляет о том, что может из котовой шкуры сшить себе рукавицы. И тут кот начинает говорить. У Перро он просит дать ему мешок, у братьев Гримм советует заказать сапоги, чтобы он мог на люди показаться. Далее у Тика и братьев Гримм возникает сапожник, который и шьёт сапоги. В мешке кота у французского сказочника появляется кролик, которого он приносит королю от имени маркиза Карабаса. У братьев Гримм кот, уже в сапогах ловит куропаток, так как знает, что их любит есть король, и дарит птиц от имени безымянного графа. Король вознаграждает дарителя. Далее следует прогулка короля с дочерью и купание хозяина кота, в результате чего его обрядили в костюм из королевского гардероба.

Во время совместной поездки у Перро король с дочерью и маркизом Карабасом проезжают мимо косарей на лугу, затем мимо жнецов. У братьев Гримм они видят сотню косарей и триста лесорубов. В том и другом случае король удивляется богатству своего спутника. А кот тем временем подбегает к

прекрасному замку, который, как и предыдущее достояние, принадлежит у Перро ужасному людоеду, у братьев Гримм – безобидному великану-волшебнику. Кот лестью побуждает владельца замка проявить свои волшебные свойства. У Перро людоед превращается в льва, затем в мышь. У немецких сказочников – в слона, льва и мышь. Конец его в том и другом случае бесславен: кот хватает мышь и проглатывает ее. А король с сопровождением появляется в замке и восхищается его красотой. Сын мельника в качестве маркиза Карабаса в тот же день женится на королевне, граф у братьев Гримм не торопится, он показывает замок королевне и обручается с ней. Кот в сапогах тоже сделал невероятную карьеру. У Перро он стал большим барином и больше не ловил мышей, разве иногда для развлечения. У братьев Гримм кот в сапогах служит первым министром у бывшего мельника, ставшего королем. Данный сказочный сюжет восходит к версии Страпаролы, где хозяина кошки зовут Константино. В версии Д. Базиле кота в наследство получает Гаглиузо, кот у него – умный, предприимчивый, однако без сапог. Хозяин плохо вознаграждает своего помощника, и тот его покидает. Сказка эта всегда восхищала художников. Ее иллюстрировали самые знаменитые мастера: М. фон Швинд, Г. Доре, А. Кубин, Я. Грабиански, К. Энзикат, А. Архипова. К этому сюжету неоднократно обращались композиторы: П.И. Чайковский (одна из тем «Спящей красавицы», 1890), Ц. Кюи (1912), Г. Биалас (опера, 1975). Получили известность японский анимационный фильм и русский игровой фильм А. Роу (1958). Мультфильм 2011 г. (реж. Эндрю Николл) повествует о приключениях одного из персонажей сериала про «Шрэка». Удалая история излагает похождения из ранних лет знаменитого героя, когда он объединяется с умным Шалтаем-Болтаем и сообразительной кошечкой Китти, чтобы украсть знаменитого гуся, несущего золотые яйца. От первоосновы осталось только имя героя, вызывающее разные аллюзии, к нему присоединены «добавки» на этот раз из английского фольклора.

Стали также знаменитыми ЗАЯЦ И ЁЖ – герои одноименной сказки (№ 187, 1843), относящейся к популярному циклу описания соревнований животных, несопоставимых по

своим физическим данным. В основе сказки лежит нижненемецкий диалектный вариант (действие происходит вблизи города Букстехуде). Самые древние в коллекции братьев Гримм – «СКАЗКИ ПРО УЖА» (№ 105, 1815). Первая из них записана со слов Дортхен Вильд 5 января 1813 г., а вторая – Лизетты Вильд 11 марта 1813 г. Третья, абсурдная, сродни нонсенсу, происходит из Берлина. Явная связь этих сказок, по мнению братьев Гримм, прослеживается с сюжетом из «Римских деяний» (№ 11). Первая сказка поэтически и психологически наиболее выдержанная, обычно очень трогает взрослых и маленьких читателей.

Исследователь Л. Хариг (1981) признался, что от чтения этой сказки он перешёл к «Жизни животных» Брэма. Есть родственная сказка в швейцарском фольклоре, она – со счастливым концом – бедная девушка-пастушка там тоже кормит ужа молоком и достигает благосостояния. Известный сюжет из Прибалтики – «Эгле – королева ужей». Своеобразную группу составляют сказки с элементами шванка (их чаще всего рассказывала Доротея Фиман), не редко юмористического, порой отчетливо выраженного назидательного характера. К примеру, «СЕМЕРО ШВАБОВ» (№ 119) предлагает свою интерпретацию приключений популярных комически-сказочных персонажей народных повествований из Швабии (Южная Германия), испугавшихся шмеля, победивших мёртвого медведя, протаранивших дерево, измолотивших одного баварца, бултыхающихся в голубом море цветущего льна и одолевших под конец возле Боденского озера невероятное чудовище, которое внешне смахивало на зайца. Таков набор подвигов швабов в фольклорном варианте.

Сюжет этот использовали многие писатели: Х. Сакс (его стихотворный майстерзанг «Девять швабов» относится к 1545 г.), Х.В. Кирххоф (сборник «Отврати печаль», 1581). Аурбахер («Народная книжица», 1827). Арним и Брентано изложили второе приключение «храбрецов» (с лягушкой) под ироническим названием «Швабский Круглый стол» в своем сборнике «Волшебный рог мальчика». Следует также припомнить старинную литографию Фр. Кампе из Нюрнберга, где изображены семь швабов, их реплики помещены в рамочках.

В стихах рассказывается история с зайцем, который скачет по полю, храбрецы-швабы нацеливают на него копьё. Братья Гримм в своей версии опирались на книги XYI в. и знаменитую гравюру нюрнбергского мастера. В комментарии к сказке говорится, что в Вене на одном из домов нарисованы трое храбрецов с нацеленным на зайца копьём и приведены такие строчки: «Вайтли будет впереди -/ У него есть сапоги, / Ему укусы не страшны». Рисунки к сказке делали также М. фон Швинд и Л. Рихтер. Сказка до сих пор пользуется популярностью. Старинный рисунок нюрнбергского художника – своего рода первый комикс и поныне часто помещают на постерах и открытках. Герои сказки нередко становятся действующими лицами рекламных роликов.

Стоит обратить внимание на сказку «КОРОЛЬ ДРОЗД» (№ 52, в другом переводе «Король Дроздобород»). Этот новеллистический сюжет, распространенный по Европе, восходит к «Панчатантре». На эту тему есть французское фаблио, новелла в «Декамероне» Боккаччо, стихотворный рассказ, приписываемый Конраду Вюрцбургскому, сказка Базиле «Наказанная гордыня». В Россию эта сказка-новелла пришла в XVIII в., ее издал в 1882 г. Я.А. Шляпкин под названием «История о златовласом Василии, царевиче чешском». Сюжетов о хитроумных пройдохах (трикстерах) в европейском фольклоре много. В собрании братьев Гримм они представлены в различных модификациях. Так, к примеру, насмешливый герой сказки-шванка «МУЖИЧОК» (№ 61, 1819) использует легковерие и алчность людей в своих целях. Он напоминает Унибоса, персонажа латинской книги, которая появилась во Фландрии в середине XI в., похожий тип героя нередок и в итальянской новеллистике. В других вариантах немецкой сказки персонаж имеет имя: Кибиц, Ручки, Хик. Позднее подобный образ возник и у Х.К. Андерсена в сказке «Маленький Клаус и Большой Клаус».

В сказочном репертуаре встречаются не только ловкие пройдохи и обманщики, но и виртуозные воры. Таков герой сказочного шванка «АРХИВОР» (№ 192). Сюжет позаимствован у собирателя фольклора Г.Ф. Штерцинга (сборник 1843 г.). В. Гримм сохранил лишь основу и по обыкновению значительно

переработал исходный материал. Литературной предшественницей сказки можно считать новеллу Страпаролы об искусном воре Касандрино (1553), следует также сослаться на ловкача Корветто из «Пентамерона» Д. Базиле (1634). Есть и более древние аналоги: персонаж рассказа Геродота о египетском царе Рампсините, сокровищницу которого обокрали сыновья его вельможи. Герой сказки братьев Гримм – сын бедняка, рано сбежал от родителей и пустился во все тяжкие. Вернулся к ним важным господином и признался, что стал мастером своего дела, для него ни запоров, ни замков не существует. Однако он не обыкновенный вор, берёт лишь там, где богатства в изобилии, бедняков не трогает (мотив героя английских средневековых баллад «благородного» разбойника Робин Гуда). Его крестный отец граф предлагает три испытания, чтобы мастер показал свое искусство. И Архивор демонстрирует его. Воровство как спорт встречалось и ранее, но стало особенно популярным в новейшие времена. Сказка впервые была проиллюстрирована Крукшенком в Англии, затем в Германии – Л. Рихтером. В 1987 г. был сделан по данному сюжету телевизионный фильм (режиссер В. Хюбнер).

В сказке «МАСТЕР ПФРИМ» (№ 178) представлен классический тип героя-мизантропа, который не смог прижиться даже на небе. Основой сказки послужила версия, опубликованная в 1837 г. в сборнике «Самые лучшие сказки», изданном анонимно И. Майером, и версия Л. Аурбахера, изложенная в «Народной книжице» (1827). Обе версии были значительно переработаны и расширены В. Гриммом. Тип ворчуна-мизантропа известен с XYI в. (веселая пьеса «Ханс Пфрим, или Мастер Кекс», 1582), далее возникла пьеса Мольера «Мизантроп». Мастер Пфрим в трактовке братьев Гримм – сапожник. Он замечает всё происходящее, всех осуждает и считает себя во всём правым. Ученики не задерживаются у него дольше месяца, потому что даже в хорошей работе он замечает изъяны. Достаётся всем в доме: и жене, и служанкам, да и соседям. Живут, живут сказочные герои, но смерть настигает и их.

Сказка «КУМА-СМЕРТЬ» (№ 44, 1812) возвращает читателя к глубинным вопросам бытия. Дьявол, злые божества –

посланники потустороннего мира и царства мёртвых и смерть в сказках следуют один за другим. Записанная со слов Марии Элизабет Вильд 20 октября 1811 г. сказка к второму изданию Сборника была несколько переработана, особенно ее финал – история теперь заканчивалась не просто предупреждением, а смертью лекаря. Сказка основана на популярном в европейском фольклоре сюжете. На возраст ее указывает написанный в 1553 г. Х. Саксом майстерзанг. У.Я. Аурера есть масленичная пьеса «О крестьянине и куме смерти» (1620).

Здесь сначала в крестные к новорожденному предлагает себя Иисус, однако крестьянин Его отвергает, поскольку Он делает людей одних богатыми, других – бедными, далее появляется дьявол, тот тоже не подходит, так как бежит от одного имени Господа и святого креста; дьявол насылает на шею крестьянина смерть, которая одинаково относится ко всем людям, и она становится кумой, пообещав сделать крестьянина врачом. Описание хитрости Смерти при наказании ее пациента изложено также Ф.Г. Шиллингом в книге «Новые вечерние гости» (1811).

В варианте братьев Гримм многодетный бедняк ищет кума, чтобы окрестить своего тринадцатого ребенка, отвергает Бога и черта, наконец, берет в крестные Смерть, которая обещает сделать крестника богатым и знаменитым, и указывает ему на целебную траву с тем, чтобы он врачевал ею больных. Затем она сама является к его пациентам. Если Смерть стоит у изголовья больного, тот выздоравливает, но ежели оказывается у ног занемогшего, то тому уже ничто не помогает. Долго пользовался этими трюками крестник, но однажды пришлось ему обмануть свою крестную, потом проделать это во второй раз. Смерть не потерпела ослушания. Финальную сцену пронзительно представил М. Сендак, здесь есть всё: скелет, коса, огни жизни.

Живописный образ огней (свечей) жизни пришел из Античности, в частности из легенды Аполлодора о Мелеагре, которому Мойры напророчили, что он будет жить, пока лежащее в огне полено не сгорит. В старинных иудейских текстах (Талмуд) ангел смерти стоит в изголовье или же у ног больного. Сказка эта – одна из немногих с печальным концом.

Из текста легко понять, какова была роль врача (лекаря) в эпоху Средневековья, когда университетское образование считалось необязательным, достаточно было уметь манипулировать «чудодейственными» зельями, что, к слову сказать, не изжито и поныне. Сказка стала основой многих драматизаций: в Германии – поэтическая версия Поцци 1855 г., опера И. Маршалка 1913 г.; в Италии – опера-буфф Л.И.Ф. Риччи. Пьесы на этот сюжет игрались во Франции и Швеции. В 1980 г. в ГДР был снят кинофильм В. Хюбнером.

Заслуживает упоминания и ШЛАРАФФИЯ (№ 158) – сказочная страна бездельников, имеющая древнюю историю. Первоначально это была обезьянья страна, где хитроумными существами выступали обезьяны (завиральная история в стихах «Из обезьяньего времени», XIII в.). Затем данный сюжет излагался в шутливой форме сказок о сахарном домике с крышей из оладьев, балками из корицы, которые преподносились с детской серьёзностью и напоминали древнейший миф об утраченном рае, где текут молочные и медовые реки. К этому типу относится и знаменитый стихотворный майстерзанг Х. Сакса и одноименная масленичная пьеса И. Фишарта (XVI в.).

Одновременно исходный сюжет обыгрывался и в сатирическом ключе, как, например, в «Корабле дураков» С. Бранта. С другой стороны, многие сказки живописали невозможные вещи, к примеру, такие края, где дома летают, животные говорят, ручьи горят, их тушат соломой и т.д. Подобный перевёрнутый мир тоже порой назывался страной Шлараффией. Утопические представления о желанном крае с молочными реками и кисельными берегами, об этакой «кухонной стране» (по-немецки – Kuchenland, на латыни – Cucania, на старофранцузском – Coquaigne) возникли из забот о хлебе насущном, питаемых страхом перед голодом и воспоминаниями о житейских трудностях. Они отразились, прежде всего, в сказках, где фигурируют скатерть-самобранка, столик - накройся, волшебная мельница, которая непрерывно мелет зерно, печь постоянно выпекающая хлебы и булки, а также фигурируют волшебные помощники.

Сказка про страну Шлараффию есть у братьев Гримм и

Л. Бехштайна. Э.Т.А. Гофман посвятил две главы сказочной стране сладостей в своей сказке «Щелкунчик», Х. Гофман фон Фаллерслебен обыграл живописный образ горы из каши в стихотворении «О стране Шлараффии» (1853). Ее воспел П. Вегенер в одном из первых сказочных фильмов («Ханс Трутц в стране Шлараффии», 1917). Германист Д. Рихтер воссоздал картину ее возникновения и бытования в исследовании «Страна Шлараффия – история популярной фантазии» (1984).

Завершить сказочную панораму братьев Гримм лучше всего пронзительной по своей доброте и бескорыстию сказкой «ЗВЁЗДНЫЕ ТАЛЕРЫ» (№ 153). Поверье о звездопаде пришло в Европу из греческой античности: падучие звезды предвещали корабельщикам благоприятный ветер (Феокрит « Идиллии», Гомер «Илиада»). Предшественницей сказки братьев Гримм была новелла популярного писателя Жан Поля «Три добрые сестрицы и счастливый красильщик». В первом издании сборника братьев Гримм сказка называлась «Бедная девочка». Новое название «Звездные талеры» (1819) можно трактовать как некую апелляцию к космосу, что лучше характеризует содержание сказки. Народное восприятие звездопада как счастливого предзнаменования, соединилось здесь с идеей божественного вознаграждения за христианскую любовь к ближнему.

Еще один повод для изменения названия дал ландграф Фридрих II, который приказал поместить хессенский талер на Орден Льва и назвал его звездным талером, попутно выпустив также медные «звездные пфенниги». Образ девочки-сиротки из этой сказки послужил прототипом для многих добродетельно-милосердных, отдающих в буквальном смысле последнюю рубашку, литературных персонажей. Л.-Э. Гримм сделал к первому отдельному изданию сказки семь литографий (1844). Л. Рихтер пересказал сказку по-своему и проиллюстрировал ее двумя гравюрами (1862). Его ученик П. Мон сделал цветную иллюстрацию, которая вошла, начиная с 25-го по 31-е переиздание сборника братьев Гримм (1893-1901). Пронзительно-эмоциональные рисунки предложила русская художница Анастасия Архипова (2010).

Сказка эта всегда пользовалась популярностью.

По данным социологического опроса Института демоскопии в Алленсбахе половина опрошенных немцев вспомнила ее. С октября 1992 г. изображение невероятно милосердной девочки-сиротки появилось на самой крупной банкноте Германии – 1000 марок (на обороте банкноты был портрет братьев Гримм). Так продолжалось до введения в денежное обращение «евро». И поныне сказка неизменно публикуется в больших и малых сборниках братьев Гримм, в учебниках и хрестоматиях, очень часто используется в СМИ и рекламе.

Таков репрезентативный «портрет» сказочного свода братьев Гримм, отражающего богатство не только немецкого, но шире - европейского фольклора: наиболее распространенные сюжеты, мотивы, проблематику, типажи, художественные образы и детали, которые, как мы видели, стали основой для многочисленных интерпретаций, удачных и не очень, современных творцов культуры. Хуже когда аллюзии и реминисценции приобретают характер простой имитации, либо примитивной отсылки к всемирно известным авторам или персонажам. Так, американская писательница Вивьен Ванде Вельде изготовила книжицу «Сказки братцев Гримм и сестричек Жутть» (2004). Автор взяла тринадцать популярных историй и перевернула их с ног на голову, тем самым создав правило «Как сломать сказку»: 1) сделать героем злодея; 2) сделать героя злодеем; 3) рассказать, что произошло на самом деле. Резюме вынесено на обложку; «Сказки врут… Шрэк». Сказки здесь, тем более их авторы не называются, всем им придан финал, противоположный оригиналу. Серия «Сестры Гримм» американского писателя Майкла Бакли (первое издание на русском языке осуществлено в 2007 г.) опирается на авторитетное имя сказочников. Оказывается, у знаменитых братьев есть праправнучки – одиннадцатилетняя Сабрина и семилетняя Дафна (на самом деле последний отпрыск Вильгельма Гримма – дочь Августа, умерла в 1919 г.) Эти якобы праправнучки оказываются в Америке, в заколдованном городке, куда героям сказок пришлось переселиться из Европы. Здесь Белоснежка работает учительницей, три поросёнка стали полицейскими, а прекрасный принц – мэром. И когда их бабушку похитил «всамделишный» великан, сёстрам пришлось

стать сыщиками, чтобы найти и освободить ее.

В сочинении М. Бакли повторяется известная среди не очень просвещенной публики ложная версия о том, что братья Гримм «собирали сказки, колеся по стране», и одновременно реализуется идея вневременного бытования сказочных концептов, по сути вечных архетипов. Впрочем, здесь также появляется пёстрое собрание знаменитых героев, не только гриммовских: Джек – победитель великанов, Белый Кролик, Королева Червей, Маугли, даже старый Джепетто с Али - Бабой (последний оказался в наше время плохим менеджером по торговле коврами-самолётами). Вероятно, автором двигали благородные цели сбережения классического сказочного наследия и побуждение к последующему более подробному знакомству со знаковыми фигурами культуры, т.е. своего рода путь от противного. Но обратятся ли современные школьники к оригиналам или ограничатся суррогатами?

«Детские и семейные сказки» братьев Гримм причислены ЮНЕСКО к « мировым сокровищам культуры». Мировое значение данного собрания обусловлено, с одной стороны, исчерпывающим объемом использованных письменных и устных источников, а с другой – поэтической обработкой в русле господствующего тогда и обаятельного во все времена романтического стиля. «Настоящие сказки в понимании романтиков, - писал Новалис, - являются одновременно «провидческими творениями», а поэты-сказочники – «прорицателями будущего».

ВАЖНЕЙШИЕ ВЕХИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА БРАТЬЕВ ГРИММ

1785 - рождение 4 января в Ханау - Якоба - сына адвоката придворного суда и городского секретаря Филиппа Вильгельма Гримма и его супруги Доротеи, урожденной Циммер.

1786 - рождение 24 февраля в Ханау Вильгельма.

1790 - рождение 14 марта в Ханау брата-художника Людвига-Эмиля.

1791 - переезд семьи из Ханау в Штайнау, где отец становится судьёй.

1796 - смерть отца.

1798 - начало занятий в школе г. Касселя.

1802 - Якоб начинает изучать право в университете г. Марбурга.

1803 - Вильгельм начинает изучать право в университете г. Марбурга.

1805 - первая служебная поездка Якоба в Париж. Переезд матери с остальными детьми из Штайнау в Кассель.

1806 - Якоб становится секретарём хессенской военной коллегии в Касселе. Вильгельм сдает экзамены на звание юриста в Марбурге. Кассель занимают французские войска.

1807 - Якоб уходит со службы. Учреждение «Вестфальского королевства» под управлением Жерома Бонапарта, брата Наполеона 1.

1808 - смерть матери. Якоб работает библиотекарем при дворе Жерома.

1809 - Якоб становится государственным аудитором при правительстве Жерома. Вильгельм едет на лечение в г. Галле, по дороге навещает в Берлине писателя-романтика Ахима фон Арнима, а в Ваймаре посещает И.В. Гёте.

1812 - первая совместная публикация братьев Гримм – сборник «Детские и семейные сказки».

1813 - восстановление курфюршества Хессен. Якоб становится секретарём посольства и едет по служебной надобности во Францию.

1814 - Вильгельм работает секретарем придворной библиотеки в

Касселе. Якоб по служебным делам едет в Вену.

1815 - Якоб участвует в работе Венского конгресса, с дипломатической миссией едет в Париж. Вильгельм путешествует по Рейну.

1816 - Якоб работает библиотекарем при дворе курфюрста в Касселе.

1819 - братья получают звание почётных докторов Марбургского университета

1822 - сестра Лотта Гримм выходит замуж за будущего хессенского министра Людвига Хассенпфлюга.

1825 - Вильгельм женится на дочери аптекаря Доротее Вильд.

1826 - у Вильгельма и Лотты умирают новорожденные дети.

1828 - рождение у Вильгельма сына Германа.

1829 - приглашение на работу братьев в университет г. Гёттингена.

1830 - Якоб совмещает должность профессора и библиотекаря в Гёттингене. Рождение у Вильгельма сына Рудольфа.

1831 - Якоб совершает путешествие по Южной Германии и Швейцарии. Вильгельм становится экстраординарным профессором.

1832 - рождение у Вильгельма дочери Августы.

1833 - смерть сестры Лотты.

1834 - поездка Якоба в Брюссель и Гент.

1835 - Вильгельм становится штатным профессором.

1837 - протест «гёттингенской семёрки» против нарушения конституции королем Ганновера. Уход с государственной службы. Возвращение Якоба в Кассель.

1838 - возвращение Вильгельма в Кассель.

1840 - приглашение на службу в Прусскую академию наук в Берлине. 1841 - переезд в Берлин. Первые лекции в Академии.

1842 - Якоб награждается прусским орденом «За заслуги».

1843 - Якоб путешествует по Италии.

1844 - Якоб путешествует по Дании и Швеции.

1846 - конгресс германистов во Франкфурте – на-Майне, Якоб становится председателем Общества германистов.

1847 - конгресс германистов в Любеке под председательством Якоба.

1848 - Якоб становится депутатом первого Немецкого национального собрания и выступает с речью в соборе святого Павла во Франкфурте-на-Майне. Якоб завершает педагогическую деятельность.

1852 - Вильгельм завершает педагогическую деятельность.

1853 - Якоб путешествует по Южной Франции. Вильгельм путешествует по Рейну.

1859 - 16 декабря в Берлине – смерть Вильгельма.

1863 - 20 сентября в Берлине – смерть Якоба.

ЛИТЕРАТУРА

Братья Гримм. 2002. Полное собрание сказок. В 2 т. Пер. Э. Ивановой. Москва.

Гримм Я., Гримм В. Сказки. Эленбергская рукопись 1810 г. с комментариями. Пер. А. Науменко. Москва, 1988.

Герстнер Г. 1980. Братья Гримм. Сер. ЖЗЛ. Москва.

Скурла Г. 1989. Братья Гримм. Очерк жизни и творчества. Москва.

Bruder Grimm. 2000. Werke und Briefwechsel. Kassel u. Berlin. (продолжающееся издание).

Grimm Jacob und Grimm Wilhelm. 1963. Briefwechsel aus der Jugendzeit. Weimar.

Enzyklopädie des Märchens. Berlin, New York. 1977.

Kleine Beiträge zur Familiengeschichte der Brüder Grimm. Marburg, 1963.

Rölleke H. 1993. Die Märchen der Brüder Grimm. München.

ПРОГРАММА ФАКУЛЬТАТИВА

ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ: СКАЗКИ БРАТЬЕВ ГРИММ

Пояснительная записка

Программа разработана в соответствии с принципиальными позициями деятелей культуры и ученых (А.В. Бакушинский, М.М.Бахтин, Д.С. Лихачев), наметивших генеральные линии развития искусства и освоения его подрастающими поколениями. Сказки с их уникальным художественно- педагогическим потенциалом расширяют детские представления о добре и справедливости, разнообразии человеческих судеб и характеров. Эмпирические данные многих исследований свидетельствуют, что не только малыши-дошкольники и младшие школьники ценят в литературе превыше всего именно сказку, но и подростки, чуть ли не до юношеского возраста отдают дань этому созданию фантазии. Описания взаимоотношений человека с природой, олицетворение природных сил, воображаемые контакты с загадочными стихийными существами, то доброжелательными, то злобными, наделенными чудесными способностями, прекрасными или, наоборот, чудовищными, зародились в глубокой древности, утвердились в мифах, перекочевали в сказку народную, затем литературную и фэнтези. Сказочные персонажи, в том числе сверхъестественные, со временем стали чуть ли не постоянными спутниками человека, нашими «соседями по планете», хотя и пребывающими в иных измерениях, но неизменно привлекающими внимание творцов художественных произведений и интерес читателей (слушателей, зрителей).

Знание современными школьниками мирового сказочного богатства основано, главным образом, на изучении курса литературы, в какой-то мере изобразительного искусства и музыки в рамках начального и среднего общего образования. Это знакомство с произведениями национальной и мировой культуры, имеющими непреходящую ценность, сводится к

освоению самых общих знаний о произведениях и их авторах, формированию определенных умений и интерпретационных навыков, развитию художественно-творческих способностей. Понимание образцового в искусстве, общепризнанного и достойного для подражания в дальнейшем не выходит за рамки общих (поверхностных) представлений и ограничивает воззрения подрастающего поколения на художественную картину мира.

В мировом художественном наследии почтенный (по возрасту и эмоциональному воздействию) жанр сказки занимает весомое место, тем более, если учесть, что многие прозаические и поэтические творения обретают вторую жизнь в произведениях художников, композиторов, кинематографистов, выступают и на театральных подмостках.

ЦЕЛЬ факультатива – расширить представление школьников о сущности и роли классики в искусстве и жизни; помочь учащимся выработать прочную устойчивую потребность общения с произведениями искусства, подготовить компетентного читателя, зрителя и слушателя, владеющего навыками информационного поиска, способного к заинтересованному диалогу с явлениями культуры, к самостоятельной практической деятельности в конкретных видах искусства.

ЗАДАЧИ факультатива: 1) ознакомить учащихся с зарождением и развитием европейской повествовательной традиции в ее «сказочном» преломлении; 2) способствовать глубокому пониманию специфических особенностей сказки (фольклорной и литературной) и ее воплощению в разных видах искусства (изобразительное искусство, музыка, кинематограф, театр); 3) раскрыть неразрывное единство литературы и других видов искусства в отражении духовного мира человека; 4) развивать умение излагать и аргументировать собственную точку зрения по различным проблемам искусства и жизни человека.

В содержании представлена европейская литературная традиция в ее «сказочном» варианте на примере собрания братьев Гримм «Детские и семейные сказки» (1812-1815), признанном ЮНЕСКО «наследием человечества», и

перевоплощение самых знаменитых повествований в музыкальные, изобразительные, кино-и-театральные образы.

Разделы программы предлагают обобщающий материал по проблемам происхождения жанра сказки, ее связи с мифологией, бытования жанра с последующими его модификациями, собирательской деятельности фольклористов, взаимодействия с другими видами искусства, отпочкования нового, ставшего популярным жанра – фэнтези. Содержание программы воплощается на занятиях разного вида: художественных мастерских, театрализованных уроках, уроках-дискуссиях.

Раздел I программы посвящен взаимодействию мифа и сказки. Мифы задали сказке, главным образом, волшебной, конструкцию, зачастую сюжеты, обосновали мотивацию действий героев и подарили огромный набор сказочных деталей. Характеризуются самые древние сказки о животных, показывается, как уважительное отношение к сказочным персонажам сменяется насмешливым, юмористическим и даже сатирическим. Рассматривается самая обширная и наиболее изученная часть сказочного богатства – волшебные сказки, их популярность в наше время. Далее следует бытовая сказка как родоначальница реалистической повествовательной литературы.

В разделе II акцентируется внимание на знаменитых сказочных сводах, повлиявших на европейскую традицию: «Панчатантре» и «Тысяча и одной ночи».

В разделе III прослеживается история зарождения литературной сказки: от «Амура и Психеи» Апулея, «галантных сказок» Ш. Перро к сказочному своду братьев Гримм.

В разделе IV и V анализируется сказочная коллекция братьев Гримм; дается характеристика собирательской деятельности ученых, рассматриваются самые популярные сказочные концепты, начиная от первоисточника и кончая современными модификациями и переходом к новому жанру – фэнтези.

Изучение курса предполагает сбалансированное сочетание традиционных и инновационных форм организации учебного процесса. По окончании изучения каждого раздела предлагается урок-обобщение (урок-дискуссия), в ходе которого

школьники обсуждают содержание сказок и их воплощение в других видах искусства, сравнивают сказочные художественные образы, сопоставляют средства выразительности, выбирают любимых героев. Оценка результатов обучения предполагает устные и письменные формы. В программе даются вопросы и задания для проверочной работы (по выбору педагога), а также примерные темы сообщений, сочинений, творческих заданий (по выбору учеников).

В результате изучения курса учащиеся должны:

- понимать значение и природу классического сказочного наследия в искусстве и разнообразных явлениях современной культуры;
- знать классические виды сказочного концепта и их отражение (трансформацию) в современных культурных реалиях;
- владеть навыками культуры содержательной дискуссии по различным проблемам искусства;
- уметь аргументированно излагать собственные взгляды в отношении содержания и специфики сказочной классики.

Программа рассчитана на 35 часов (один год обучения) в 5-7 классах общеобразовательных школ и школ искусства.

Учебно-тематический план

№	Наименование разделов, тем	Общее количество часов	Количество часов	
			На теоретические занятия	На практические занятия
Раздел I. Родословная сказки				
1	От мифа к сказке и фэнтези Народные сказки:	2	1	1
2	Сказки о животных	1	-	1
3	Волшебные сказки	1	-	1
4	Бытовые сказки	1	-	1
Раздел II. Сказочные своды				
5	«Панчатантра» - «книга житейской	1	1	-

	мудрости»			
6	«Тысяча и одна ночь» - путешествие во времени	1	-	1
Раздел III. Литературная сказка				
7	«Галантные сказки» Ш.Перро и их аналоги в коллекции братьев Гримм (сходства и различия)	1	-	1
8	«Золушка» и ее модификации	1	-	1
9	«Красная Шапочка» в наши дни	1	-	1
10	«Спящая красавица» – «Шиповничек»	1	-	1
11	«Мальчик-с-пальчик»	1	-	1
12	«Кот в сапогах»	1	-	1
Раздел IV. Сказки братьев Гримм: жизнь и судьба				
13	Собирательство и изучение сказки	1	-	1
14	Сказочный свод братьев Гримм – «наследие человечества»	1	1	-
Раздел V. Популярные сказочные герои…				
V.I. в волшебных сказках				
15	«Весёлый певец-попрыгун жаворонок»	1	-	1
16	«Белоснежка»	1	-	1
17	«О рыбаке и его жене»	1	-	1
18	«Гензель и Гретель»	1	-	1

19	«Рапунцель»	1	-	1
20	«Беляночка и Розочка»	1	-	1
21	«Хозяйка Подземелья»	1	-	1
22	«Король – лягушонок»	1	-	1
23	«Золотая птица»	1	-	1
24	«Гном по имени Румпельштильцхен»	1	-	1
25	«Дитя Марии»	1	-	1
V.II. в сказках о животных				
26	«Бременские музыканты»	1	-	1
27	«Волк и семеро козлят»	1	-	1
28	«Заяц и ёж»	1	-	1
V.III. в бытовых сказках				
29	«Ханс-Счастливчик»	1	-	1
30	«Храбрый портняжка»	1	-	1
31	«Умная дочь крестьянская»	1	-	1
32	«Звёздные талеры» - апофеоз доброты и милосердия	1	-	1
33	Итоговая дискуссия «Сказка – ложь»	1	-	1
34	Контрольный урок	1	-	1
35	Дефиле сказочных героев	1	-	1
Итого		35	4	31

Содержание изучаемого курса и методические рекомендации

Тема «От мифа к сказке и фэнтези». В мифах с момента их возникновения передавались представления об окружающем мире, его творцах и происхождении элементов это мира, со временем к ним постепенно присоединялись «биографические» сведения героев. Последние в свою очередь служили «историзации» мифологических мотивов. Герои были призваны выполнять волю богов на земле, среди людей. Они обладали непомерной силой и сверхчеловеческими возможностями. Невозможность личного бессмертия компенсировалась подвигами и славой, т.е. бессмертием среди потомков. Каждый герой отличался драматическим характером, что воплощало идею страдания, бесконечного преследования протагонистов, трудности и испытания, наконец, вознаграждаемые. Как правило, культурный герой добывал для людей различные жизненно важные предметы (огонь, растения, орудия труда), учил их ремеслам, искусствам, вводил определенные этические нормы. В дальнейшем герои приобретали облик квази - исторических персонажей. А в сказочных текстах мифические герои заменялись условными фигурами принцев, рыцарей, крестьянских сыновей, побеждающих всевозможных чудовищ силой, хитростью или волшебством. Герои выдвигались на первые роли, а волшебные существа лишь помогали им в сражениях и подвигах. От богатырей рождались герои легенд, преданий, ставящие перед собой решение эпических задач, в центре повествования была уже не судьба народа, а судьба индивидуума. Индивидуализация в сказке со временем усиливалась – добываемые волшебные предметы и блага обеспечивали личное благополучие героя. Так постепенно происходила демифологизация и самих героев. Действие в сказке переносится в некое сказочное место и протекает в сказочном времени. В устной повествовательной традиции появляется «формульность», т.е. употребление определенного набора формул и варьирование их по усмотрению сказителя. В этом отношении сказка противопоставляется мифу как художественная фантазия, оснащенная традиционными формулами, прямо указывающими на вымысел, а потому и на

неопределенность времени и места. Это относится, прежде всего, к зачинам, концовки (финал) тоже нередко говорят о выдуманности (нереальности) сказки, ибо в них также часто вводится категория невозможного.

Популярность сказок особенно в детской аудитории влекла за собой невольную установку рассказчика на вымысел, акцентирование развлекательного момента и неизбежное ослабление веры в достоверность повествования.

Методические рекомендации. На уроке – сообщении с элементами беседы педагог обращает внимание учащихся на особенности мифов о происхождении мира, о богах и героях, чудесных превращениях, путешествиях в иной мир. Учащиеся приводят примеры из знакомых мифов (о подвигах Геракла, путешествии Одиссея, волшебных превращениях героев), рассказывают о любимых сказках, подключая свой читательский и зрительский опыт.

На втором уроке – дискуссии рассматриваются вопросы популярности сказки на протяжении веков и в современной культуре. Школьники делятся впечатлениями от прочитанного (увиденного в кино и театре), делают попытки отграничить жанр сказки от мифа и фэнтези, отвечают на вопросы: «Что такое сказка в моём понимании?»; «Чем мне нравятся (не нравятся) сказки?»; «Что самое увлекательное (интересное) в сказках?»; «Каким бывает сказочный герой (героиня)?»; «Кто (или что) помогает сказочному герою совершать подвиги (добывать сокровища)?»; «Кто противодействует сказочному герою (героине)?»; «Кто ему (ей) помогает?»; «Чем похожа фэнтези на сказку?»; «Что их отличает?»; «Какую сказку (о чём) тебе хотелось бы прочитать, увидеть в театре, кино?»; «О чем бы ты сам (сама) сочинил (а) сказку?»; «Как ты думаешь, будет ли сказка популярна и в XXII веке?» Суждения учащихся можно будет сравнить с их мнениями при подведении итогов факультатива с целью выявления динамики обучения.

Тема «Народные сказки» раскрывается на 3 уроках. Самые архаичные – сказки о животных наглядно демонстрируют ослабление связи мифов о тотемных животных с конкретным обрядом, тотемическими верованиями и постепенное обогащение повествования бытовыми мотивами и

деталями. Животный эпос закрепил за некоторыми животными определенные характеристики, что первоначально отразилось в баснях, научных сочинениях Аристотеля, Плиния Старшего, бестиариях (популярных и поныне). Учащимся предлагается назвать известные (любимые) сказки о животных, обсудить их и придти к выводу о том, что животные в сказках обычно выступают как условные носители действия, хотя порой и поступают согласно своей природе. Обрисовка животных в сказках настолько убедительна, что мы с детства привыкли подсознательно определять их характеры – «упрямый, как осёл», «хитрый будто лиса», «живут как кошка с собакой», хотя зоология убеждает, что эти мнения ни на чем не основаны. Каждое животное хитро и упрямо по-своему, и каждое животное достойно внимания. Учащиеся рассказывают о любимых животных, отмечают их характерные особенности, получают задание описать в сказочной манере какой-нибудь случай из жизни домашнего любимца (или живого существа: лесного, морского, воздушного). Сочинения зачитываются и обсуждаются на уроке.

Волшебные сказки – самая обширная и наиболее освоенная часть сказочного богатства, более других вобравшая в себя мифологическое наследие, прежде всего художественные концепты. Фольклорные волшебные сказки, обладая устойчивой композицией, типичными мотивами и традиционными формулами, на основе которых создавались многочисленные сюжеты, стали источниками сказок литературных, где также присутствуют элементы волшебства в различных авторских интерпретациях: сказочная завязка, таинственный лес, запретная комната, волшебные дары, благодарные животные, чудесные помощники, царство мёртвых, переправа, похищение, магическое бегство и т.д. Напоминая о древних ритуалах и обрядах, эти элементы составляют сюжет сказки и создают художественный образ. Учащиеся приводят примеры известных (любимых) волшебных сказок, выделяют в них структурные элементы. Характеризуют персонажей, волшебных помощников, чудесные дары, дают характеристику волшебным превращениям (их соответствие сказочным перипетиям); сочиняют небольшие сюжеты с традиционным набором

волшебных персонажей и аксессуаров.

Тема «Сказочные своды» рассматривается на 2 занятиях и включает рассмотрение «Панчатантры» и «Тысяча и одной ночи». История создания и бытования «книги житейской мудрости» «Панчатантры» рассказывается учителем; акцентируются моменты путешествия ее с Востока на Запад и в Россию; подчеркивается откровенная дидактичность, своеобразие построения, воспевание добродетелей и обличение пороков. Отзвуки «Панчатантры» в русской литературе: басни И. А. Крылова («Пустынник и Медведь»), Л. Н. Толстого («Лев и Мышь», «Два купца», «Цапля, рыбы и рак»), сказка В. М. Гаршина «Лягушка – путешественница».

Сказочный свод «Тысяча и одна ночь» более известен школьникам. На уроке – художественной мастерской учащиеся говорят о знакомых персонажах (Харун ар- Рашид, Шахразада, Абу-ль-Хасан, или Халиф на час, Аладдин, Али- Баба с сорока разбойниками, Синдбад- Мореход, Конь из черного дерева). Сказки «Тысяча и одной ночи» повлияли на творчество многих писателей. Братья Гримм в восьми повествованиях своей сказочной коллекции зафиксировали мотивы восточного свода: «О рыбаке и его жене», (ее отзвуки мы найдём у А. С. Пушкина в «Сказке о рыбаке и рыбке»), «Живая вода», «Дух в бутылке», «Симели-гора» и др. На занятии можно использовать музыку Н. Римского-Корсакова из сюиты «Шехерезада», фрагменты из одноименного балета, а также отрывки из анимационного фильма Уолта Диснея «Аладдин», американского анимационного и русского художественного фильма «Али-Баба и сорок разбойников», мультфильма «Синдбад».

В разделе, посвященном рождению литературной сказки (6 занятий), отправной точкой может стать сюжет «Амур и Психея» («Метаморфозы» Апулея), который обыграл в фресках Рафаэль, воплотили в скульптуре знаменитые мастера (И. Канова, Б.Торвальдсен), обработали известные писатели (Мольер, Корнель, Ламартин, Богданович), сочинили оперу (Ж. Б. Люли), создали современный балет (П. Хиндемит), мультфильм студии У. Диснея «Принцесса и чудовище», парафраз в кинематографе – «Кинг-Конг». Ближе всего к «Амуру и Психее» по набору героев, мотивов и функций сказка

«Аленький цветочек» С. Т. Аксакова - по этой сказке снят мультипликационный фильм, на сцене драматического театра имени Пушкина в Москве стоит посмотреть театральную версию, фрагменты которых можно продемонстрировать школьникам.

Следующее значительное событие в истории литературного жанра – сборник Шарля Перро «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времён с поучениями» (1697). Пять занятий посвящаются рассмотрению наиболее популярных, воплощенных в разных видах искусства сказок. Дополнительный акцент вносится с введением в сферу внимания школьников тех же сюжетов и героев, позже возникших в сказочной коллекции братьев Гримм «Детские и семейные сказки».

Рейтинг популярности возглавляет Золушка – знаменитый персонаж почти 400 версий сказки, которую рассказывают по всему миру, называя героиню по-разному, но непременно в ее имени есть слово «зола». Сюжет этот бессмертен, ибо воплощает в себе архетип вековечной мечты особы женского пола. Педагог предлагает сравнить две версии сказки (Перро и братьев Гримм), посмотреть фрагменты балета С. Прокофьева, фильма (реж. Н. Кошеверова) и спектакля Российского молодежного театра (по пьесе Е. Шварца), чтобы ответить устно или письменно на вопросы: «Какая Золушка тебе понравилась больше всего?», «Современная Золушка: какая она?». Следующий урок посвящен еще одной рекордсменке по популярности – Красной Шапочке. Сравниваются версии Ш. Перро и братьев Гримм. Сказка присутствует сегодня во всех антологиях, учебных книгах, исполняется на радио и по телевидению, используется в комиксах, плакатах, карикатурах. В 2011 г. вышли два фильма: художественный «Красная Шапочка» и мультипликационный «Красная Шапка против зла», которые следует оценить как аллюзии на классический сюжет. На уроке-дискуссии возможно рассмотрение педагогических мотивов (необходимость слушаться старших, проявлять осторожность при встрече с незнакомцами), которые сыграли определенную роль в широком распространении сказки. Школьникам предлагается обсудить эти мотивы и

обосновать устно (или письменно) свое видение образа: «Какой мне представляется Красная Шапочка?», «Что угрожает Красной Шапочке сегодня?» Еще одна знаменитая сказка-долгожительница – «Спящая Красавица», у братьев Гримм – «Шиповничек». Образ спящей прекрасной юной девы, которую смог расколдовать королевский сын, так как перед ним расступились колючие кусты, пришел из мифа. Педагог со школьниками отмечает юмористические пассажи в версии Ш. Перро и приключенческие у братьев Гримм. На уроке используются фрагменты балета П. И. Чайковского «Спящая Красавица» и мультфильма У. Диснея, использовавшего музыку Чайковского. Рассмотрение сказки завершается мини-сочинением «Как спасти принцессу?» Обаятельный герой по имени Мальчик-с-пальчик встречается в английских сказках, там его зовут Том, в русских сказках он – Мальчик - с-пальчик, есть он у Ш. Перро, появился и у братьев Гримм в двух сказках: «Мальчик-с-пальчик» и «Странствия Мальчика-с-пальчик». Среди этих персонажей можно выделить два типа. В одном определяющим является не малый рост, а ум, осмотрительность, ловкость и находчивость, что позволяет герою счастливо выйти из всяческих испытаний (версии Ш. Перро, братьев Гримм и русских сказок). Для другого типажа главенствующую роль играет именно рост, благодаря чему разрешаются многие коллизии. В данном случае «англичанин» Том – классический образец. На уроке целесообразно использовать иллюстрации к сказке разных художников, в частности, француза Гюстава Доре, современной русской художницы Анастасии Архиповой. И сочинить сказку на тему: «Что сегодня делает Мальчик-с-пальчик?» Завершает раздел урок, посвященный Коту в сапогах, сравниваются версии Ш. Перро и братьев Гримм, к ним добавляются: музыкальный фрагмент П. И. Чайковского (одна из тем «Спящей красавицы»), отрывки из русского игрового фильма А. Роу и мультфильмов (последний из них вышел в 2011 г.). Школьникам можно предложить сделать комикс (динамичность сюжета располагает к этому) и написать продолжение сказки.

Разделы IV и V целиком обращены к творчеству братьев-сказочников Якоба и Вильгельма Гримм. Предваряя анализ

сказок, педагог знакомит школьников с биографией известных ученых – историков культуры, правоведов, лингвистов, которые теперь известны всему миру как сказочники. Акцентируется внимание учащихся на особенностях эпохи романтизма, теоретики и практики которой связывали с народной культурой свои представления о национальной идентичности. В ходе беседы учитель особо выделяет общественное явление – собирательство произведений народной культуры (сказочное, песенное творчество, этнографический материал, элементы краеведения, создание народных музеев, фольклорные экспедиции, участниками которых часто бывают школьники). Свободный обмен мнениями (возможно, на основе собственного опыта) завершается обобщением о значимости и ценности коллекций народного творчества для культуры и воспитания. Может быть, подобный урок подтолкнет к формированию летней экспедиции для поиска сказок и песен.

Следующий урок-обобщение посвящен распространению и бытованию сказок братьев, представленных в собрании «Детские и семейные сказки» (1812-1815) в количестве 200 (плюс 10, исключенных в последнем прижизненном издании) произведений. Вниманию школьников предлагается обзор классификации сказок с примерами наиболее популярных произведений, известных с детства не только по сборникам и учебникам, но и по интерпретациям – театральным, музыкальным и в киноискусстве. Учащиеся приходят к выводу о том, что обеспечило признание ЮНЕСКО сказок братьев Гримм «наследием человечества». На последующих уроках рассматривается репрезентативный «портрет» гриммовского сказочного наследия в его современных модификациях.

Сказка «Весёлый певец-попрыгун жаворонок» (в других переводах «Поющий и прыгающий львиный жаворонок») обращает внимание школьников на концепт «муж/ жена – чудовище», предшественником которого был античный сюжет «Амур и Психея», где испытания сердца приводят к чистой бескорыстной любви, всё злое и плохое остаётся в стороне. Для сравнения приводится сказка С.Т. Аксакова «Аленький цветочек» (фрагменты фильма и театральной постановки), можно использовать отрывки знаменитого мюзикла «Красавица

и чудовище».

Нежная, домовитая, физически и духовно чистая Белоснежка стала образцом женских добродетелей, своеобразным идолом. Популярности сказке добавил знаменитый фильм Уолта Диснея. За книгой и мультфильмом последовали открытки, постеры, пластинки, куклы. Этому маленькому шедевру мы обязаны появлением на свет «Сказки о мёртвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина. На уроке-мастерской сравниваются: первоисточник братьев Гримм и версия А.С. Пушкина, подкреплённые просмотром фрагментов из мультфильма Уолта Диснея. Возможен также театрализованный урок (чтение-декламация или постановка сказки).

Тщеславная и алчная героиня сказки «О рыбаке и его жене» хорошо известна школьникам по версии, изложенной в поэтическом шедевре А. С. Пушкина «Сказке о рыбаке и рыбке» (особенно хороши иллюстрации к ней И. Билибина, которые можно продемонстрировать на уроке). Школьникам предлагается сравнить эти сказки (при всей некорректности сравнения прозаического и поэтического текстов), с целью показать, как неумеренно растущим желаниям жены соответствует в сказке окраска моря и неба, а также рассмотрение того, что было предметами вождений немецкой и русской старухи. По поводу последнего мотива возможна дискуссия со свободным обменом мнениями.

Гензель и Гретель – герои одной из популярнейших по всему свету и самой «немецкой» сказки. В центре повествования – брат и сестра. Поначалу ведущим в этом тандеме был Гензель, напоминающий своими действиями Мальчика-с-пальчик, затем на передний план выдвигается Гретель. В сказке есть всё: нежная любовь брата и сестры, жестокосердие мачехи, происки ведьмы, наконец, чудесное спасение благодаря мужеству сестрицы. Педагог обращает внимание учащихся на живописные детали – белые камешки, хлебные крошки, которые бросает Гензель, чтобы потом найти дорогу домой. Не менее колоритен удивительный пряничный домик, в котором живет ведьма, с окошками из чистого сахара для приманки детей. На уроке можно использовать фрагменты

одноименной оперы Э. Хумпердинка и актуализировать знания школьников повествований на тему братской (сестринской) любви («Шесть лебедей», «Семь воронов», «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка»).

Знаменитая героиня Рапунцель из одноименной сказки воплощает популярный европейский мотив заключения в башне одного из возлюбленных, часто встречающийся в легендах и сказаниях. Новый всплеск популярности сюжету придал мультипликационный фильм в формате 3 D «Рапунцель: Запутанная история» (2010), фрагменты которого можно посмотреть на уроке, чтобы сравнить со сказкой-первоисточником и обсудить возможности визуальных версий в плане достижений и потерь.

Живописная сказка «Беляночка и Розочка» интересна для анализа воплощения христианских добродетелей: милые, трудолюбивые дочери бедной вдовы и их протагонист злобный неблагодарный гном со своими сокровищами. Возможна дискуссия о доброте и неблагодарности, богатстве и трудолюбивой бедности (которая в итоге вознаграждается).

Сюжет сказки «Хозяйка Подземелья» (в других переводах «Госпожа Метелица», «Бабушка Вьюга») известна школьникам по русскому аналогу – «Мороз Иванович» Литературные предшественники сюжета – многочисленные версии народных сказок о службе бедных девушек на чужбине (либо в потустороннем мире) и воздаянии за хорошую (плохую) работу. Сюжеты отличаются видами работы и вознаграждения (наказания). Эффективно использование фрагментов мультфильма по русской сказке и создание красочного комикса с приключениями трудолюбивой девушки и ленивицы на службе у Хозяйки Подземелья.

Своеобразный герой предстаёт в сказке «Король-лягушонок, или Железный Хайнрих», которая открывает все издания сборника братьев Гримм. (Русский аналог – «Царевна лягушка»). В сказке акцентируются нравственные аспекты, подчеркивается патриархальная роль отца, осуждавшего непослушную дочь, которая не выполняла своих обещаний. Образ преданного слуги с тремя железными оковами на сердце восходит к германскому эпосу и к поэзии миннезингеров.

Интересно сравнить немецкую и русскую сказку. Какой вариант предпочтительнее для современных школьников: принц-лягушонок или царевна-лягушка, и тем самым прояснить ролевые предпочтения мальчиков и девочек. На уроке-дискуссии можно посмотреть фрагменты русского мультипликационного фильма и предложить школьникам сочинить свою версию сказки.

Герой сказки «Золотая птица» - младший королевский сын сродни русскому Ивану-царевичу. К данному сюжету наиболее близка сказка о «Иване-царевиче и сером волке» (с великолепными рисунками И. Билибина и Т. Мавриной, которые можно продемонстрировать на уроке). Предлагается провести сравнение немецкой и русской версии: все перипетии приключений, добываемые волшебные предметы, нюансы злодеяний братьев, верность прекрасной королевны (царевны), и, конечно, заострить внимание на волшебном помощнике (волке и лисе).

Сказка «Гном по имени Румпельштильцхен» показательна для изучения особого «отряда» сверхъестественных существ немецкого фольклора. В переводах на русский язык цверга немецких сказок называют карликом, гномом, лесовиком, кобольдом, а то и просто маленьким человечком, а их сборище – маленьким народцем. Знаменитее других стали семь гномов («Белоснежка»), герой сказки «Гном по имени Румпельштильцхен» и злобный хранитель сокровищ из «Беляночки и Розочки». Учащиеся рассматривают «функции» гномов, делают иллюстрации или комикс по сказке, сочиняют её продолжение.

Популярная в Европе сказка «Дитя Марии» связана с идеологией христианства. Можно обсудить со школьниками христианское представление о раскаянии и наказании, выраженное в финальных словах Богородицы: «Кто сознаётся и раскаивается в своём грехе, тому грех прощается». Особенности сказок, рожденных животным эпосом, рассматриваются на трёх уроках, что даёт возможность соотнести их с русскими аналогами.

«Бременские музыканты» – одна из самых популярных в мире сказок и особенно в нашей стране, во многом благодаря

знаменитому мультфильму с музыкой Геннадия Гладкова. Рассказанная с юмором, поучительная история уходит вглубь веков. Центральная тема – неблагодарность людей, которым животные верно служили. Бременский квартет сложился в силу чрезвычайных обстоятельств и победил благодаря своей сплоченности. Проведению урока, конечно же, поможет любимый мультфильм. А задача педагога – продемонстрировать особенности сказок о животных (русский аналог – «Зимовье зверей»). В качестве задания учащимся предстоит решить: доберутся ли животные в город Бремен (где им поставлен памятник), или останутся на месте. Можно предложить сочинить продолжение сказки.

Знаменитая европейская сказка «Волк и семеро козлят» посвящена материнской любви (русский аналог «Волк и коза»). Следует акцентировать юмористические моменты, для чего можно использовать фрагменты оперы Э. Хумпердинка «Семеро козлят» и музыкального фильма «Мама» (музыка Жерара Буржоа, Темистокля Попа, слова песен Ю. Энтина) с блистательной Людмилой Гурченко в главной роли.

Сказка «Заяц и Ёж» относится к популярному циклу описания соревнований животных, несопоставимых по своим физическим данным. Примеры таких сказок могут привести сами школьники.

Бытовые сказки представлены на трёх занятиях. Герой самой популярной в Германии сказки «Ханс-Счастливчик» сегодня украшает фонтаны в Штутгарте и Берлине. Некоторые исследователи называли Ханса «антигероем», а сказку определяли как сатирическую либо как «антисказку», поскольку в рамки буржуазных ценностей, связанных с материальным достатком, Ханс никак не вписывается, так как для него превыше всего душевное самочувствие, радость и покой, а не повышение своего материального благосостояния. Школьникам предлагается принять участие в дискуссии: «Ханс-Счастливчик – герой или антигерой?» или написать на эту тему сочинение. Русский аналог – сказка «Мена».

Популярность «Храброго портняжки» сравнима с известностью Ханса-Счастливчика. Сказка имеет широкое распространение по всей Европе, варианты ее можно найти у

шведов (Г.В. Каваллиус), у норвежцев (П. К. Асбьёрнсен); в Голландии сюжет – «О маленьком Кобисье»). В Англии известен Джек – победитель великанов. Разнятся эти версии некоторыми приключениями и испытаниями, предлагаемыми претенденту на руку королевской дочери. В экранизации Уолта Диснея в заглавной роли выступил Микки-Маус. Учащимся можно предложить подобрать свой вариант сказки и рассказать его на уроке.

Житейски мудрая и остроумная крестьянка, ставшая королевой, - героиня сказки «Умная дочь крестьянская». Опера Карла Орфа «Умница», написанная на основе сказки, добавила популярности знаменитому сюжету. Героиня сказки – в противовес традиционным женским образам невинных страдалиц - натура активная, способная добиться своего. О женских хитростях в сказках предлагается рассказать самим школьникам.

Итоговая дискуссия – «Сказка – ложь?». Отправной точкой станет маленькая (по объёму), но пронзительная по высказанной доброте и бескорыстию сказка «Звёздные талеры». Народное восприятие звездопада, как счастливого предзнаменования, соединилось здесь с идеей вознаграждения за христианскую любовь к ближнему. В дискуссии (по выбору учащихся) обсуждаются вопросы нравственного плана: что есть добро и зло, как они воплощаются в сказках; на чьей стороне всегда победа; кто терпит поражение, кто чаще всего бывает носителем добра (как он описывается), кто воплощает зло (его описание); какое волшебство осуществляется в сказке (только ли добывание сокровищ, каких-то благ, или это связано с преображением сказочного персонажа); какие приключения (странствия) выпадают на долю сказочного героя, какие бедствия поджидают его; кто ему помогает добыть искомое (кто обычно бывает сказочным помощником); какие волшебные предметы принимают участие в сказочном действе; какие сказки и почему больше нравятся (волшебные, о животных, бытовые); что интереснее читать: страшные сказки, веселые, с юмором, или сочетание того и другого; что увлекательнее: читать сказку, смотреть мультфильм, сказочную оперу, балет, играть в компьютерные игры со сказочным сюжетом? Школьники

аргументированно обсуждают эти вопросы, в завершение высказываются предположения о будущем жанра (предпочтение волшебства, описаний чудес техники, природных катастроф, космических пришельцев, звёздных войн, нашествия трансформеров и т.д.); какие из сказок братьев Гримм больше всего понравились, чем; какие были не интересны, почему; будут ли они популярны в будущем – прогноз учащихся.

К контрольному уроку выполняются следующие задания: сочинить продолжение известной сказки, написать сказку-стилизацию, сказку-пародию на известную сказочную историю, предложить сюжет для компьютерной игры, мемуары любимого сказочного героя (по выбору школьников). На уроке зачитываются и обсуждаются эти сочинения, из них отмечаются лучшие. Заключительное занятие – дефиле сказочных героев, для которого готовятся определенные роли и костюмы (по выбору учащихся).

Если разнообразная работа со сказочным материалом будет проводиться в течение длительного времени, то она может завершиться фестивалем «Мир сказки», включающим: художественное чтение сказок, театральные композиции, инсценировки, конкурсы рисунков, иллюстраций, сочинений (лучшие войдут в «Альманах сказок»), смотр поделок, изготовление костюмов, масок, сказочных атрибутов, которые со временем станут основой коллекции школьного музея «Жили-были». Начатая факультативом работа может быть продолжена проектом «Миф. Сказка. Фэнтези» в форме элективного курса.

ЛИТЕРАТУРА

Братья Гримм. Полное собрание сказок. В 2 т. Пер. Э. Ивановой. М., 2002.
Иванова Э.И. Беседы о немецком романтизме. М.,. 2005.
Иванова Э.И. Миф. Сказка. Фэнтези. Сер. Я вхожу в мир искусств. Москва. 2011.
Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.,.2011.
Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.,. 2004.
Пропп В.Я. Русская сказка. М., 2005.
Сказки народов мира. В 3 т. М., 2001.
Сказочная энциклопедия. М., 2005.
Структура волшебной сказки. М.,. 2001.
Юдин Ю.И. Русская народная бытовая сказка. М., 1989.
Сказка в Интернете: http://allskazki.ru.; http://skazki. Startvocal.ru.; http://mumidol.narod.ru.

ПРОГРАММА ФАКУЛЬТАТИВА

МИФ, СКАЗКА, ФЭНТЕЗИ

Современная культура отличается сложностью и многомерностью, она состоит из множества элементов, фрагментов, блоков традиционной культуры, находящихся в сложных взаимоотношениях с многочисленными инновационными образованиями. Феномены художественного опыта, задающие высокие образцы, ныне зачастую сопрягаются с самыми радикальными новаторскими процессами в художественной сфере. Так было всегда, но сегодня отчетливо наблюдаются два параллельно развивающиеся процесса: 1) накопление, осмысление, переосмысление знаний в области классического искусства с акцентом на интерпретацию глубинного историко-эстетического опыта, и 2) стремление к принципиальному преодолению этого опыта, радикальному отказу от него и к построению на каких-то новых основаниях (нередко внеэстетических, скорее социально-психологических) неклассических арт-объектов и арт-практик. Тем не менее, заметны и активные тенденции к их пересечению, стремление к диалогическому взаимодействию, что, как это ни парадоксально, стимулирует углубление интереса к классике и анализу интерпретаций. Искусство располагает запасом устойчивых форм: сюжетов, мотивов, героев, «функций», актуальных во все времена. Любой мифологический образ вечен и в то же время подвержен обновлению, связывая синхронические и диахронические процессы. В каждый исторический период в культуре функционируют художественные находки, относящиеся к разным эпохам. Они вступают в сложные связи и соотношения с вновь открытыми художественными формами и средствами, создавая известную многослойность, которая может иметь поначалу эклектичный, затем – органический характер. Новаторские поиски и достижения составляют живое динамичное начало развития культуры. Вместе с тем подлинное новаторство всегда означает восприятие лучшего из предшествующих завоеваний, диалогическое взаимодействие с ними. Определяя

диалогическую природу искусства, М.М.Бахтин выделял три этапа его освоения. На первом этапе осуществляется перенесение изучаемого текста в настоящее время. На втором этапе происходит движение назад – изучение произведения в прошлых контекстах. Третий этап характеризуется движением вперед, стремлением к «предвосхищению контекста будущего». Полнота произведения, следовательно, раскрывается в «большом времени» на основании многих интерпретаций на всех трех этапах. Глубина общения с произведением искусства, таким образом, зависит не только от того, какие культурные коды и матрицы заложил автор, но и как воспринимает их читатель (слушатель, зритель) в зависимости от развитости собственного эстетического сознания и художественного опыта. В силу этого диалог культур, как процесс коммуникации, становится также универсальным приемом, обеспечивающим системность, аксиологическое (ценностное) и образно-художественное содержание образовательного процесса.

Межкультурные и межличностные процессы коммуникации, сопровождающие интерпретацию художественных явлений, свидетельствуют: чем значительнее произведение искусства, тем больше за ним шлейф истолкований, так как интерпретационное освоение классики – явление многовековое, разнообразное, по большому счету творческое, хотя и приобретающее по мере временного отдаления от образца характер «вторичной переработки культуры» (Ж.Бодрияр), особенно характерной для современности.

Игровой характер искусства подметил Ф.Шиллер, определивший путь совершенствования человека с помощью эстетического опыта, осуществляемого через игру («Письма об эстетическом воспитании человека», 1794). Человеку, по Шиллеру, свойственны три глобальных побуждения: чувственное, основанное на законах природы (его предметом является жизнь); тяга к форме (его предмет – «образ») и побуждение к игре – самое высокое, которое «дает человеку свободу, как в физическом, так и в моральном отношении», его предмет составляет «живой образ», который предстает совокупностью всех эстетических свойств предметов и явлений

и отождествляется с красотой. В свою очередь красота сама выступает «объектом побуждения к игре», в которой дух человека обретает полную свободу, а сам человек совершенствуется. Игровой характер освоения искусства получил широкое распространение в практике образования, воплотившись в одну из успешных инновационных технологий – игровую технологию, основанную на принципах театральной педагогики.

Игра – отличительный признак современной культуры. Игра третьего тысячелетия формируется в виртуальной реальности, в киберпространствах, в будущем еще более мощных и универсальных электронных сетях, чем сегодняшний Интернет. По крайней мере, нынешнее игровое сознание уже упражняется на герменевтике всей истории культуры в постмодернистской, деконструктивистской и многих других парадигмах. Согласно разработчикам (теоретикам и практикам) виртуального пространства, человек по собственному желанию может стать творцом и себя самого и своего окружения, тем самым компенсировать все то, что ему не удается реализовать в обыденной жизни, избрав на основе синтеза в качестве наработок элементы классических и модернистских искусств. Уже сегодня формируются виртуальные художественные музеи и выставки, виртуальные консерватории и театр, виртуальные путешествия в пространстве и времени. В современной прикладной компьютерной продукции массового типа: телерекламе, видеоклипах, кино и телеспецэффектах, создании электронных персонажей, необыкновенной техники и среды обитания, инопланетных пейзажей и городов в сочетании и контакте с реальными актерами и реальными пейзажами, можно заметить приметы элитарных искусств и арт-практик XX века (экспрессионизма, сюрреализма, театра абсурда, конкретной музыки и визуальной поэзии, концептуального искусства) в различных сочетаниях, технически профессионально выполненных в динамичной подаче, немыслимой для внекомпьютерного мышления. Тем самым создается основа для диалога художественного опыта и практик, относящихся к разным эпохам, которые вступают в сложные связи и соотношения с вновь открытыми художественными средствами

и формами. Подобный опыт требует и новых знаний, и новых способов действий, и новых методик, которые может дать остающаяся по-прежнему бастионом по изучению классического наследия школа, стимулируя интерес к классике и уточняя «культурную навигацию».

Формы занятий: лекции с элементами беседы, уроки-обсуждения, уроки-дискуссии о классическом и современном искусстве, уроки-прогнозы, практические занятия с элементами беседы, театрализации, просмотры спектаклей, кинофильмов, прослушивание музыки, защита проектов, предложенных учащимся.

Виды учебной деятельности: доклады, эссе, рефераты, сочинения, отзывы, рецензии, просмотр видеозаписей (или телевизионных версий) спектаклей с последующим обсуждением, просмотр фильмов (с обсуждением), чтение пьес (фрагментов).

Дидактические материалы: документальные фильмы по истории театра, видеозаписи театральных спектаклей и фильмов.

Техническое оснащение урока: телевизор, видеомагнитофон, средства мультимедиа.

Формы контроля: творческие занятия на протяжении всего периода обучения, готовясь к ним, учащиеся выполняют самостоятельные задания по темам программы, создают эссе, доклады, портреты, интервью, рецензии.

Итоговая работа – выполнение проекта и его защита (объем реферата не менее 10 страниц, наличие плана, иллюстраций, выводов, списка литературы).

Критерии оценки устного сообщения на занятии: соответствие теме, знание материала, наличие плана, логика изложения, культура речи.

Критерии оценки проектной деятельности: самостоятельность (оригинальность) идеи, наличие концепции, объем и качество оформления.

Интернет ресурсы: www.liart.ru; www.library.ru; www.rsl.ru; www.kulturagz.ru; kultura-portal.ru.; www.smotr.ru; www.museum/m306; www.goldenmask.ru; chekhovfest.ru; www.netfest.ru; www.newdramafest.ru; www.teatr.ru;

www.wordarthistori.com; www.kino-teatr.ru; www.bolshoi.ru; mariinsky.ru; cultcopr.ru; www.catalog.aport.ru; www.plib.ru; www.headnet.ru; www.semga.ru; www.catalog.made.ru; www.plib.ru.

Программа рассчитана на 35 часов (один год обучения в X либо XI классе).

I Учебно–тематический план

№ п/п	Наименование разделов, тем	Общее количество часов	Количество часов на теоретические занятия	Количество часов на практические занятия
Раздел I. Генезис сказки.				
1	Миф и сказка: гармоничная взаимосвязь.	1	1	-
2	«Сказочные мотивы в «Одиссее» Гомера.	1	-	1
3	Животный эпос и сказка.	1	-	1
4	Бытовая сказка.	1	-	1
5	Волшебная сказка.	1	-	1
6	«Панчатантра» - книга житейской мудрости.	1	1	-
7	Сказочный свод «Тысяча и одналочь».	1	-	1
8	Сказка в героическом и рыцарском эпосе.	1	1	-
9	От «Амура и Психеи» до «Аленького цветочка» и «Кинг-Конга».	1	-	1
10	Страпарола и	1	1	-

	Пушкин.			
11	«Галантные сказки» и Ш.Перро.	1	-	1
Раздел II Сказочная эпоха романтизма.				
12	Собирательство и изучение сказки.	1	1	-
13	Сказочный свод братьев Гримм- жизнь в « большом времени».	1	1	-
14	Популярные сказочные герои.	1	-	1
15	Литературная сказка – жанр высокой поэзии.	1	-	1
16	Сказки Э.Т.А.Гофмана.	1	-	1
17	Сказочные альманахи В.Гауфа.	1	-	1
18	Сказка в синтезе искусств.	1	-	1
Раздел III Сказка в диалоге культур.				
19	Английская сказка.	2	-	2
20	Скандинавские сказки.	3	-	3
21	Немецкие сказки.	2	-	2
22	Французские сказки	1	-	1
23	Итальянские сказки.	1	-	1
24	Русские сказки.	3	-	3
25	Сказка и фэнтези.	3	-	3
26	Защита проекта	1	-	-
27	Итоговое занятие	1	1	-
	Итого	35	6	29

Содержание программы

РАЗДЕЛ I. Генезис сказки

Тема 1. Миф и сказка: гармоничная взаимосвязь

Миф – своеобразная модель мира, охватывающая элементы природы и культуры; миф пытается определить в них место человека, приводя все составляющие системы во всеобщее единство. Мифологическая модель мира с ее попыткой интерпретировать проблемы жизни и смерти, ориентируется на аксиологический (ценностный) подход, подразумевающий универсальную гармонию мира и человека. Миф и обряд (ритуал) считаются соответственно теоретическим и практическим аспектами одного и того же феномена. Миф описывает сотворение мира в относительной целостности, а обряд представляет процесс в его отдельных частях. Миф изображает какое-то событие единожды, ритуал повторяет его многократно. Со временем представления об окружающем мире расширялись, к мифу присоединялись «биографические» сведения героев, которые служили «историзации» мифологических процессов. В результате на первые роли выдвинулись герои, а волшебные существа лишь помогали им в сражениях и подвигах. От богатырей рождались герои легенд, преданий, рыцарских романов, ставящие перед собой решение эпических задач, но в центре подобных повествований стоит уже не судьба целого народа, а судьба индивидуума. В сказке индивидуализация идет еще дальше – добываемые волшебные предметы и блага обеспечивают личное благополучие героя. Постепенно происходит демифологизация и самих героев. Действие сказки переносится в некое сказочное место и протекает в сказочном времени. В устной повествовательной традиции появляется «формульность», т.е. употребление сказителем определенного набора формул и варьирование их по собственному усмотрению. В этом отношении сказка противопоставляется мифу как художественный вымысел, оснащенный традиционными формулами, прямо указывающими на вымысел, а потому и на неопределенность времени и места.

Это относится, прежде всего, к зачинам, концовки (финал) тоже нередко говорят о выдуманности (нереальности) сказки, ибо в них также часто вводится категория невозможного.

Тема 2. Сказочные мотивы в «Одиссеи» Гомера

Мифы задали сказке, главным образом волшебной, конструкцию, зачастую сюжеты, обосновали мотивацию действий героев и подарили огромный набор сказочных деталей. Самый известный и показательный пример длительных странствий, совмещающий аксиологические и эсхатологические аспекты как философию жизни, включающий героическую биографию, поиски в процессе выполнения трудных задач, борьбу с чудовищами и обретение гармонии, - это «Одиссея» Гомера.

Тема 3. Животный эпос и сказка

Животные занимали в мифах одно из заметных мест. У каждого племени в древние времена были свои покровители – духи или тотемы, которые члены клана считали своими прародителями и которых всячески почитали и задабривали соблюдением магических ритуалов. Мифы и легенды свидетельствуют о том, какое высокое положение занимали животные в иерархии религиозных представлений и понятий (в Индии и поныне корова почитается священным животным). Следы подобных воззрений сохранились и в поздних, уже измененных временем обычаях и суевериях (обереги, талисманы). Постепенно в сказках о животных уважительное отношение к этим персонажам сменяется насмешливым, юмористическим и даже сатирическим. Происхождение басни также связывают с магическими и тотемическими представлениями. Зарождение бестиариев в античные времена (Геродот, Аристотель, Плиний Старший, Физиолог). Популярность бестиариев в наше время. В современных сказках о животных часто просматривается антропоморфизм детского сознания (как отголосок антропоморфизма древних), наделяющий игрушки, животных, предметы теми или иными человеческими характерами по аналогии с внешностью и

поведением людей, что можно считать отражением обстоятельств реальной взрослой жизни в ситуации детской игры.

Тема 4. Бытовая сказка

Вековая история бытовой сказки: древнеегипетская сказка «Два брата» (XIII в. до н.э.) существует в 770 вариантах по всему миру; не менее популярен сюжет о ловких ворах («Истории» Геродота). По мнению известного русского фольклориста В.Я.Проппа, «именно сказка, в особенности бытовая, есть родоначальница письменной реалистической повествовательной литературы» («Декамерон» Боккаччо, «Кентерберийские рассказы» Чосера). Фольклорист Ю.И.Юдин выделяет в бытовой сказке такие группы сюжетов: сказки о мороке, сказки о ловком воре, о трудных задачах и мудрых отгадчиках, о шутах, о дураках, о Горе и Доле, о чертях, о суде и судьях, о супругах, о попах, о хозяине и работнике.

Тема 5. Волшебная сказка

Волшебные сказки – самая обширная и наиболее изученная часть сказочного богатства. Традиционная волшебная сказка начинается с нанесения какого-нибудь ущерба или вреда. Дальнейшее развитие сюжета содержит типичные ситуации: отправка героя из дома, встреча с дарителем или помощником, способствующим добыванию объекта поисков. Наличие волшебных предметов или помощников – показательный элемент этого вида сказок. Фольклорные волшебные сказки – источник сказок литературных, где также присутствуют элементы волшебства в различных авторских интерпретациях. Напоминая о древних ритуалах и образах, эти элементы составляют сюжет сказки и создают художественный образ.

Тема 6. «Панчатантра» - книга житейской мудрости

«Панчатантра» («Пятикнижие», III- IV вв. н.э.) – наиболее ранний, дошедший до нас образец индийской

повествовательной литературы; каждая из книг здесь излагает наставления в житейской мудрости: как приобрести друзей; как сохранить дружбу, сберечь и приумножить добытое; каким быть человеку. Педагогом определяется жанр «обрамленной повести». Тематика «Панчатантры»: восхваление самоотверженности, сострадания к ближним, гостеприимства, милосердия к просителю. Однако книга не только воспевает добродетели, но и бичует пороки – неблагодарность, корыстолюбие, высокомерие. История бытования «Пятикнижия» - беспримерное путешествие по свету: «Калила и Димна» - в арабской передаче; «Стефаний и Ихнилат» - на греческом языке; «Наставление человеческой жизни» - на латыни; «Царственная книга» - турецкая версия в переводе на французский язык; «Политические и нравоучительные басни Пильпая, философа индийского» - на русском языке. Мотивы «Панчатантры» в баснях И.А.Крылова («Пустынник и Медведь»), в сборниках Л.Н.Толстого «Первая русская книга для чтения», «Вторая русская книга для чтения» («Лев и Мышь», «Два купца», «Цапля, рыбы и рак»). К мотивам «Панчатантры» обращался В.М.Гаршин («Лягушка – путешественница»).

Тема 7. Сказочный свод «Тысяча и одна ночь»

Сказочный свод «Тысяча и одна ночь», формировавшийся с VIII в., кочевал по торговым путям из Индии в Персию, арабские страны, Египет. И за долгие годы странствий оформился в собрание повествований с рамочным оформлением в виде возникшей на арабской почве сказки о правителе Шахрияре и мудрой дочери его визиря по имени Шахразада (Шехерезада). Ядро свода – собрание индийских сказок, переведенное в VIII в. на персидский язык. Вплоть до XVI в. сменяющиеся поколения вносили свой вклад в формирование восточного эпоса. Бесконечно расширяясь, сказочная рамка включала в себя целый мир, живущий по своим законам, отражающий жизнь разных народов, творчество которых на протяжении нескольких веков вливалось в общее течение арабско-персидской культуры, питалось народными

традициями Ирана, Ирака, Сирии и Египта, где свод получил окончательное оформление. В Европе это произведение появилось в 18 веке на французском языке (перевод Жана-Антуана Галлана). В России первые переводы делались с французского издания. Лишь в 1929-1938 гг. «Тысяча и одна ночь» была переведена по калькуттскому изданию и издана в 8 томах с предисловием А.М.Горького. Самые знаменитые персонажи сказочного свода: Харун ар Рашид (Гарун-аль-Рашид), Шахразада, Абу-ль-Хасан, или Халиф на час, Аладдин, Али-Баба, Синдбад, Конь из черного дерева. Герои и мотивы сказочного свода неоднократно интерпретировались в разных видах искусства: симфоническая сюита Н.Римского-Корсакова «Шехерезада» превратилась в знаменитый балет. Аладдин стал героем фильма-сказки «Багдадский вор» и анимационного фильма киностудии Уолта Диснея, получившего двух Оскаров за музыку и песни. Сказка «Али-Баба и сорок разбойников» легла в основу оперы Керубини и оперетты И.Штрауса «Индиго», американского анимационного и русского игрового фильмов. Прославился и Синдбад-мореход (американский фильм с Дугласом Фербенксом в главной роли). Сюжет про коня из черного дерева вошел в знаменитый английский фильм «Багдадский вор», чудесному летательному аппарату посвящен японский фильм «Приключения летучего коня». Сказки «Тысяча и одной ночи» повлияли на творчество многих писателей. Братья Гримм в восьми повествованиях своей сказочной коллекции зафиксировали мотивы восточного свода («О рыбаке и его жене», «Живая вода», «Дух в бутылке», «Симели-гора» и др.). В Гауф построил три сказочных альманаха по принципу рамочного повествования, а такие его повествования, как «Корабль-призрак», «Калиф-аист», «Маленький Мук», «Мнимый принц», «Спасение Фатимы» вобрали в себя элементы сказочной поэтики Востока. Не избежала экзотического флера и сказка Х.К.Андерсена «Огниво». В наше время эти сказки звучат на радио, проникли в компьютерные игры («Персидский принц»), в Интернет. Популярные мультфильмы последних лет: «Аладдин» (1992), «Синдбад» (2003).

Тема 8. Сказка в героическом и рыцарском эпосе

Школьники осведомлены о том, что в героическом эпосе воспоминания об исторических событиях сплавлены с мифом и сказкой, которые принимались за действительность наряду с реальными фактами. Как правило, эпос содержит сведения о богах и сверхъестественных существах, включает увлекательные рассказы и поучительные примеры, образцы геройского поведения и житейской мудрости. Эпос познавателен и назидателен, в нем в свернутом виде дана всеобщая картина мира – от его происхождения и вплоть до конца. Эпос учит отличать добро от зла, наставляет в том, как жить и умирать. В качестве примера предлагается рассмотреть древнейший памятник героического англосаксонского эпоса «Беовульф» (единственная сохранившаяся рукопись датируется 1000 г.). Целый ряд признаков говорит о родстве «Беовульфа» со сказкой: волшебное оружие, испытание мужества, выносливости и силы, трижды повторяемые события (три боя Беовульфа); то, что в молодости Беовульф, наподобие Ильи Муромца, был очень ленив, а потом вдруг возмужал и обрел силу тридцати молодцев, наконец, дракон, охраняющий клад. Герой похож на сказочного богатыря, произошедшего от медведя, о чем свидетельствует его имя: древнеанглийский Beowulf значит «пчелиный волк», т.е. медведь. В этой связи можно вспомнить об общеевропейском сказочном сюжете про тотемического героя – медвежьего сына – богатыря, убивающего чудовищ. Еще один феномен средневековой культуры, связанный со сказкой, заключен в цикле легенд и преданий о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола. Из этого цикла вырос рыцарский роман. Почему артуровский эпос во всех модификациях – от фольклорных сказаний до исторических трактатов, от средневекового романа в стихах, опер (Г.Пёрсел «Король Артур», 1691) до бродвейских мюзиклов, от Т. Мэлори и А.Теннисона до многочисленных сериалов, блокбастеров и компьютерных игр оказался настолько живучим? Популярность этой легенды объясняется отчасти ее способностью к трансформации. Каждое следующее поколение, каждый писатель или художник, работая в русле

господствующих в его время представлений и уходя от них, привносил что-то свое в интерпретацию артуровских мотивов.

Тема 9. От «Амура и Психеи» до «Аленького цветочка» и «Кинг-Конга». 1ч.

Первой в мировой словесности литературной сказкой, ставшей образцом, шире - художественным концептом и одновременно ярким примером жизни в «большом времени», можно считать «Амура и Психею». Начало ей положил миф (Гесиод «Теогония»), продолжил Апулей в «Метаморфозах», соединив разные элементы мифа. Этот сюжет обыграл в фресках Рафаэль (роспись виллы Фарнезина в Риме), воплотили в скульптуре знаменитые мастера – И.Канова, Т.Торвальдсен, обрабатывали известные писатели: Мольер, Корнель, Ламартин. Повесть Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона» переложил на русский язык в стихах И.Ф.Богданович («Душенька», 1778). Оперу сочинил Ж.Б.Люлли, современный балет – П.Хиндемит. На сегодняшний день сказочный образец «Амур и Психея» с родственным типом «Муж (жена) – животное» (в литературоведении можно встретить обозначение «Красавица и чудовище») насчитывает 1042 варианта. В коллекции братьев Гримм «Детские и семейные сказки» данный тип повествования представлен несколькими сказками, самая известная – «Веселый Певец – Попрыгун – Жаворонок» (другое название – «Поющий и прыгающий львиный жаворонок»). В русской фольклорной традиции известны несколько вариантов сказки о Финисте Ясном Соколе (аналогичные версии братьев Гримм). Ближе всего к «Амуру и Психее» по набору героев, мотивов и функций сказка «Аленький цветочек» С.Т.Аксакова, стилизованная в духе романтизма. По сказке Аксакова снят мультипликационный фильм, на сцене Московского драматического театра имени Пушкина можно увидеть театральную версию. Явный парафраз мотива «Красавица и чудовище» просматривается в фильме «Кинг-Конг» (первый вариант 1933 г., римейки – 1976, 2005 гг.). Популярностью пользуется одноименный бродвейский мюзикл.

Тема 10. Страпарола и Пушкин

« Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс над прошлым?» - таким вопросом задался известный русский ученый академик А.Н.Веселовский в работе «Историческая поэтика» (1940), имея в виду преемственность образного мышления и его словесного выражения у каждого народа согласно меняющимся условиям жизни. Великие и малые художники слова входят в мировой континуум литературно-эстетического развития, синтезируя почерпнутые из разных источников образы, сюжеты, мотивы, детали. Современному читателю малоизвестно имя итальянского писателя Джованфранческо Страпаролы да Караваджо (1480 - ок. 1557), а между тем он – один из основателей жанра литературной сказки, выросшей на фольклорной почве. Главный его труд – «Приятные ночи» появился через двести лет после «Декамерона» Боккаччо; здесь использован тот же литературный прием – рамочное обрамление, соединяющий мир реальный и сказочный. В книге рассказано 75 историй, из которых 21 сказка. Ряд сюжетов Страпаролы: о ловком воре, трикстере, концепт муж (жена) – животное, о коте-помощнике обделенному в семье парню, счастливом рыбаке, выловившем облагодетельствовавшую его рыбу, мы встретим затем у Д.Базиле, Ш.Перро, братьев Гримм и, что особенно интересно, у А.С.Пушкина, в его известных всем и каждому «Сказке о рыбаке и рыбке» и «Сказке о царе Салтане».

Тема 11 «Галантные сказки» и Ш.Перро

Сборник «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями» (1697) принес члену Французской академии Ш.Перро всемирную славу. В предисловии автор подчеркивал, что его источником были сказки, «которые наши предки сочиняли для своих детей,

высокая мораль этих сказок доходит до сознания и глубоко западает в душу детей». Однако, как ни близки сказки Перро народному творчеству, в них есть свои особенности. Автор стремился сделать сказки интересными для аристократических салонов, что в одних случаях в большей, в других – в меньшей мере повлияло на манеру рассказа, на некоторую претенциозность, характер отдельных, то с юмором, то с иронией, введенных деталей, наконец, на особенностях поучений, которыми автор заканчивает каждую сказку. Бытовые подробности жизни аристократии, шутливое переплетение разных стилей воспринимается современным читателем как забавная, утонченная игра, веселая шутка. Всего у Перро 11 сказок (8 в прозе и 3 в стихах): «Феи», «Потешные желания», «Рике-с-хохолком», «Ослиная Кожа», «Гризельда», «Золушка», «Красная Шапочка», «Кот в сапогах», «Спящая красавица», «Мальчик-с-пальчик», «Синяя Борода».

РАЗДЕЛ II Сказочная эпоха романтизма

Тема 12. Собирательство и изучение сказки

Теоретики и практики романтизма связывали с народной культурой свои представления о национальной идентичности. Творения народного духа у романтиков, в отличие от деятелей Просвещения, не только обрели права «гражданства», но и стали образцом для подражания и основой многих и многих интерпретаций. Становление литературной сказки как жанра высокой поэзии началось с собирательства. Первыми начали эту деятельность юристы по профессии, выдающиеся ученые, создатели комплексной науки германистики, основоположники плодотворного направления в изучении народного творчества – «мифологической школы» - Якоб и Вильгельм Гримм. Их собрание «Детские и семейные сказки» (1812-1814) стали «наследием человечества» (по статуту ЮНЕСКО). Свою подвижническую деятельность по собиранию сказок они начали в 1806 г., когда им было соответственно 21 и 20 лет: много работали в библиотеках и архивах, записывали устные повествования своих сверстников (по большей части юных

девушек и женщин). И не только записывали, но и изучали сказки, объясняли их происхождение, родство со сказками других народов и другими фольклорными жанрами, анализировали структурные особенности. Основной состав гриммовской коллекции включает двести наименований. Пример братьев Гримм был настолько заразительным, что с них, собственно, началась активная собирательская деятельность в Германии, Австрии, Швейцарии, скандинавских странах, в России (собрание «Народные русские сказки» А.Н.Афанасьева, 1855-1864). Продолжается собирательская деятельность и поныне, в частности, фольклорными экспедициями МГУ.

Тема 13. Сказочный свод братьев Гримм – жизнь в «большом времени»

Основной состав гриммовской коллекции можно условно разделить на три цикла: волшебные сказки, сказки о животных и сказки бытовые, близкие к реалистической новелле, шванку. Созданные в разное время, волшебные сказки отражают различный уровень народных представлений о природе и обществе. Тема активного действия разработана в сказках, повествующих о борьбе героя с препятствиями, о силе воли и характере падчерицы или пасынка, их смелом противодействии злой мачехе, о простоватом «младшем брате», о бедняках-подмастерьях, о ловких изворотливых слугах, о бедной, несчастной Золушке и Замарашке. Героями в таких сказках выступают люди сильные, здравомыслящие – храбрый портняжка, умная дочь крестьянская, умудренный военным опытом смекалистый солдат, ловкач-школяр, меткий охотник, трудолюбивая служанка. В сказках о животных зачастую в аллегорической форме высказывается насмешка над сильными мира сего и поощряются хитроумие и изворотливость малых да слабых. «Бременские музыканты» (№27) – одна из самых популярных в мире и особенно в нашей стране сказок этого типа. Бытовая сказка стремится представить событие как действительно случившееся в жизни. Отсюда в ней бытовые подробности, ссылки на различные свидетельства, на определенное место и время происшествия. Но даже в тех

случаях, когда в сказке преобладает волшебно-фантастическое начало, внешние атрибуты ее все-таки приобретают реальный смысл: дается убедительная мотивировка кажущихся таинственных событий, чудесный помощник делается живым помощником, другом. На сказках братьев Гримм воспитывались десятки поколений и сотни миллионов людей на Западе и на Востоке. Менялись времена, менялись вкусы, одна литературная мода сменяла другую – сказки подвергались различным трактовкам: идеологическим, теософским, фрейдистским, но к гриммовскому Сборнику тянулись читатели самых разных литературных пристрастий и разных возрастов. В городе Касселе, во дворце, где работали библиотекарями сказочники, создан Музей братьев Гримм, здесь собраны издания сказок на 170 языках и наречиях народов мира, демонстрируются картины их младшего брата художника Людвига Эмиля, рукописи, личные предметы и вещи.

Тема 14. Популярные сказочные герои

Развитие предыдущей темы. Предполагается свободный обмен мнениями о самых популярных героях и героинях, утвердивших свой высокий рейтинг в произведениях искусства и в объектах массовой культуры (комиксы, пародии, карикатуры, парковые аттракционы, мебель, продукты питания).

Тема 15. Литературная сказка – жанр «высокой поэзии»

С романтизмом связывают эпоху утверждения литературной сказки как жанра, который развивается до наших дней, перерастая в многоплановый эпос и фэнтези, построенных на принципе свободного обращения с исходным материалом, заложенным романтиками, заимствовавшими опыт других жанров. Динамику развития жанра предлагается рассмотреть на примере «Удивительной истории Петера Шлемиля» Адельберта Шамиссо (1814), где разрабатывается традиционная для романтиков идея коварной власти золота. Герой повести стойко противостоит силам зла и корысти, пытавшимся завладеть его душой. В сказочной повести проявилось замечательное умение писателя оснастить фантастику бытовыми деталями,

придающими достоверность повествованию. Фантастический мотив утраты тени, которая символизирует уступку героя дьяволу, обрастает множеством реалистических подробностей. Заслуживает внимания ироническое снижение образа дьявола. Скучный господин в сером, безлично вежливый и вместе с тем цинично жестокий, пересыпающий свою речь французскими словечками, воплощает, по замыслу Шамиссо, жестокую будничную прозу, в которую облечена власть денег. В истории Шлемиля, потерявшего свою тень, можно увидеть романтически смелое изображение человека, обокраденного и приниженного властью денег, страдающего в мире корыстных отношений.

Тема 16. Сказки Э.Т.А.Гофмана

«Высшим идеалом писателей для детей» назвал Гофмана В.Г.Белинский, объяснив столь высокую оценку так: «В детстве фантазия есть преобладающая способность и сила души, ее деятель и первый посредник между духом ребенка и вне его находящимся миром действительности», а в Гофмане – «так много детского, младенческого, простодушного, и никто не был столько, как он, способен говорить с детьми языком поэтическим и доступным для них». К самым известным «изобретениям» Гофмана можно отнести тему Двоемирия. Персонажи самой любимой писателем сказочной новеллы «Золотой горшок» (1814) противопоставлены друг другу, являют собой два мира – реальный и романтический, мир прозы и поэзии. Герой сказки – студент Ансельм – самая характерная из романтических фигур Гофмана, он бедняк и неудачник, над ним тяготеют роковые силы, превращающие его жизнь в цепь трагикомических злоключений. Мечтатель и фантазер, Ансельм одержим душевным разладом, который раздваивает сознание, заставляя метаться между обыденностью и фантастическим миром, куда его уводит воображение. Жизнь в мечте означает лишь временное пребывание в саду фантазии, и Гофман разрушает, по своему обыкновению, иллюзорно-романтический план средствами иронии, возвращая своего героя от мечтательного сна к прозаической действительности, которая сильнее всех волшебных царств. Новые тенденции в развитии

жанра волшебно-сатирической сказки у Гофмана обозначились в «Крошке Цахесе» (1818). Здесь Гофман тщательно разрабатывает реальный фон сказочного повествования, рассыпает множество намеков на различные события и обстоятельства, упоминает конкретные детали городского и студенческого быта, приводит излюбленные словечки и литературные цитаты, подыскивает житейские ситуации комического характера. Реалистические детали то и дело превращаются у Гофмана в гротескно-фантастические, а сказочные подробности, входя в реальную обыденность, приобретают иронический, а то и саркастический смысл. Такова поэтика его сказок о действительности.

Тема 17. Сказочные альманахи В.Гауфа

Три «Сказочных альманаха для сыновей и дочерей образованных сословий» (1826-1827), где были среди прочих и ставшие знаменитыми сказки о маленьком Муке, Карлике-Носе, Калифе-аисте, представляли собой значительное явление в литературе и обессмертили имя Вильгельма Гауфа. Сказка для Гауфа, как и для всех романтиков, была не только фантазией – фантастической ему представлялась сама жизнь. Поэтому в его сказках действительность и волшебство, реальное и невероятное тесно переплетены, и каждая сказка начинается с рассказа очевидца, в духе реалистической новеллы, написанной от первого лица. Сказка, по мнению Гауфа, должна учить человека состраданию, сопереживанию, особенно это относится к молодому поколению, которое, не имея жизненного опыта, скоро и бездумно осуждает чужой образ жизни и порой проходит мимо несчастья других людей. Чтобы было яснее, Гауф сопоставляет сказку с другим популярным у романтиков жанром – новеллой: «Я думаю надо делать известное различие между сказкой и теми рассказами, которые в обычной жизни зовутся новеллами… Но в конечном счете очарование сказки и новеллы проистекает из одного основного источника: нам приходится сопереживать нечто своеобразное, необычное. В сказках это необычное заключается во вмешательстве чудесного и волшебного в обыденную жизнь человека; в новелле же все

случается, правда, по естественным законам, но поразительно необычным образом». В.Гауфу удалось гармонично соединить в альманах актуальные идеи не только с национальной, но и восточной сказочной традицией, да еще местами придать своему повествованию сатирический смысл. Восточный сказочный мир привнес в творчество Гауфа еще один неожиданный ракурс, оттенок готической новеллы, пронизанной мистикой, безотчетным страхом и неподдельным ужасом («Корабль призраков», «Рассказ об отрубленной руке»).

Тема 18. Сказка в синтезе искусств

Идеи романтизма впитало синтетическое балетное искусство, ориентированное в первую очередь на сказочные сюжеты. Взаимоотношения литературной первоосновы и хореографии в этом случае носят сложный характер и воплощаются через музыку, живописное оформление и язык танца. Сюжет не «пересказывается» танцами и пантомимой, а преобразуется в сценическую балетную фантазию. Первое, до сих пор любимое «дитя» романтического балета – «Сильфида» (поставлена в 1832 г. хореографом Филиппе Тальони на музыку Ж.Шнейцхоффера). Уже в «Сильфиде» обозначились характерные черты балетной сказки: фантастика как значимый компонент спектакля, любовно-романтическая тема, противопоставление сил Добра и Зла, наличие волшебных существ и коварных злодеев (здесь колдуньи) и самое главное – появилась неземная сказочная героиня, которая на долгие годы становится центром балетного действа. Десять лет спустя родилась «Жизель» на музыку А.Адана, автор сценария – Теофиль Готье, воспользовавшийся образами старинной легенды, записанной Г.Гейне – о девушках-виллисах, умерших до свадьбы. Так утвердились основополагающие принципы балетной сказки – до сих пор главного жанра в данном виде искусства: столкновение двух миров – поэтичного, возвышенного мира мечты и реальной земной жизни; присутствие волшебной силы; поединок светлых начал и сил зла; противоборство любви и коварства. Балеты-феерии П.И.Чайковского: «Лебединое озеро», «Спящая красавица»,

«Щелкунчик» сделались своего рода «академическим эталоном». Сценарий «Лебединого озера» был написан Гельцер и Бегичевым по мотивам «лебединых» сказок, встречающихся у разных народов (недаром символом балета стал образ сказочного лебедя). В основе «Спящей красавицы» - сказка Ш.Перро; «Щелкунчика» придумал Э.Т.А.Гофман. Соавторами литературных классиков и композиторов стали хореографы Мариус Петипа и Лев Иванов. Герои балетов Чайковского сошли со страниц волшебных сказок и имеют все признаки-характеристики своих прототипов. В «Лебедином озере» это зачарованные девушки-птицы, злой гений Ротбар, его дочь, способная менять внешность, романтический принц Зигфрид. Среди персонажей «Спящей красавицы» - феи и драгоценные камни, Мальчик-с-пальчик и Кот в сапогах, Белая Кошечка и Голубая птица. А героиню «Щелкунчика» Машу сопровождают в путешествии принц и щелкунчик, солдатики и мыши, куклы и снежинки. Самые знаменитые театры до сих пор сохраняют в своем репертуаре классические постановки, навеянные идеями романтизма, ибо они по-прежнему любимы зрителями.

РАЗДЕЛ III. Сказка в диалоге культур

Тема 19. Английская сказка

Тема роста, развития детской души, постепенного познания мира, осваиваемого по законам детской фантазии, впервые разработанная романтиками, надолго завладела вниманием писателей-сказочников, по-разному воплощающих ее в традиционных и вновь открытых жанрах. Детство в разных ипостасях, в том числе и сказочной, многогранный художественный образ ребенка стали превалирующими в творчестве самых ярких писателей разных стран. Разумеется, каждый писатель отражает современный мир по-разному, но вырисовывается общая тенденция: стремление раскрыть суть человеческого существования, помочь детям в период взросления найти нравственные ориентиры, различать Добро и Зло, развивать творческие силы растущей личности, пробудить фантазию и укрепить воображение. Для рассмотрения в данном

разделе предлагаются самые показательные образцы, важные не только для истории литературы, но и для художественной педагогики. Английская сказка представлена творчеством Оскара Уайльда и Льюиса Кэрролла.

Тема 20. Скандинавские сказки

Скандинавская литературная сказка – явление своеобразное, порожденное блистательным гением Х.К.Андерсена и развившееся в течение полутора веков в своего рода скандинавское чудо, повлиявшее на развитие литературы мира. Скандинавские сказки - это и сказки волшебные с чудесными превращениями, секретами, тайнами, кладами, и бытовые, сатирического толка, осмеивающие людские слабости, и сказки с условно историческим фоном, повествования о природе родного края, можно сказать, экологические, со сказочно- поэтическим настроением. Тема изучается на трех уроках, посвященных творчеству Х.К.Андерсена, А. Линдгрен и Туве Янссон. Творчество последователей Андерсена убеждает, что сказка способна изменяться, модифицироваться и трансформироваться, открывать новые грани отображения мира действительного, мира художественного вымысла и фантазии.

Тема 21. Немецкие сказки

В немецкоязычных странах (Австрия, Германия, Швейцария) всегда создавалось много журналов, альманахов, книг для детей. Издавались народные сказки и предания различных земель, для детей сочиняли известные «взрослые» писатели, которых привлекала сказочная форма возможностью обратиться к истокам человеческой природы (Т.Шторм, Г.Келлер, Г.Гессе, Ф.Кафка, Х.Фаллада), творили известные детские писатели, лауреаты Золотой медали Х.К.Андерсена – Э.Кестнер, Д.Крюс. Для монографического рассмотрения предлагается творчество лауреата Золотой медали Х.К.Андерсена и международной премии А.Линдгрен Кристины Нёстлингер и Отфрида Пройслера, пользующихся популярностью у себя на родине и в нашей стране.

Тема 22. Французские сказки

В XIX в. литературная сказка стала общепризнанным и распространенным жанром французской словесности. Почти каждый писатель – Бальзак, Мюссе, Доде, Мопассан, Франс, Жорж Санд – создают сказки, соединяя реалистическое и фантастическое в своих творениях. Дань сказочному творчеству отдал и известный бельгийский поэт и драматург, долгие годы живший во Франции, лауреат Нобелевской премии 1911 г., присужденной за «многогранную литературную деятельность, в особенности за драматические произведения, отмеченные богатством воображения и поэтической фантазией», - Морис Метерлинк (1862-1949). Метерлинк более чем кто-либо из драматических писателей рубежа веков тяготел к выражению непознаваемого, таинственно-ужасного и таинственно-прекрасного в обыденной человеческой жизни. Свой знаменитый «театр смерти» Метерлинк начал обработкой сказки братьев Гримм «Принцесса Мален», а закончил обработкой сказки Ш.Перро – «Ариана и Синяя Борода» (пьеса легла в основу либретто оперы Бела Бартока «Замок герцога Синяя Борода»). Пьесы позднего Метерлинка, особенно «Синяя птица» (популярная в нашей стране, ставшая символом музыкального театра имени Н.Сац), демонстрирует отход драматурга от романтического индивидуализма. Ее главный смысл – философия не индивидуума, но рода. Иной ракурс вечного жанра демонстрирует своей сказкой «Маленький принц» А.Сент-Экзюпери.

Тема 23. Итальянские сказки

Итальянская сказка в элективном курсе представлена произведениями всемирного значения: «Приключения Пиноккио. История одного буратино» К.Коллоди (1826-1890) и сказками Джанни Родари (1920-1980). Ценность книги Коллоди, которая произвела переворот в детской литературе, состоит в сочетании сказочной веселой фантазии и подлинного реального мира. Все ее персонажи: Говорящий Сверчок, Лиса и Кот,

рыбак, жители «страны дураков» узнаваемы и хорошо понятны во всех слоях общества. У Коллоди нет ни драконов, ни чудовищ, ни ведьм, ни заколдованных замков. Фея живет в «чистеньком домике», пейзаж и окрестности всем хорошо знакомы: огороды, харчевни, бедные хижины, берег моря. Этот «фантастический реализм», как определила его итальянская критика, пропитан народным юмором, часто переходящим в насмешку и даже сатиру. Большую роль в повести играют традиции кукольного театра, комедии дель арте. Ведь и сам Пиноккио пришел оттуда, писатель постоянно напоминает об этом. Недаром и поныне так легко разыгрывается эта сказка на подмостках театра марионеток во всем мире. В 1924 г. А.Н.Толстой обработал сказку Коллоди, в 1936 г. она вышла под названием «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Версия Толстого была взята за основу Леонидом Нечаевым при создании телевизионного музыкального фильма «Приключения Буратино». Творчество лауреата Золотой медали Х.К.Андерсена, талантливого педагога и сказочника Джанни Родари, хорошо известного в нашей стране: стихи (в переводе С.Маршака), «Приключения Чиполлино», «Планета новогодних ёлок», «Джельсомино в стране лжецов», «Путешествие Голубой стрелы», важная для художественной педагогики книга «Грамматика фантазии» (Введение в искусство придумывать истории).

Тема 24. Русские сказки

«Вечером слушаю сказки – и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания»,- писал в ноябре 1824 г. брату Льву Сергеевичу А.Пушкин (1799-1837). Гениальный поэт, обладавший энциклопедическими знаниями, выпускник лучшего учебного заведения России, и вдруг «сказки», без знания которых самое блестящее образование, оказывается, теряет смысл. А.С.Пушкин в это время полон творческих замыслов – начинается работа над «Борисом Годуновым», крепнет желание осмыслить историю своего народа, понять народную психологию, что приводит поэта к художественной сфере, которая в ту пору игнорировалась

официальной культурой – к народному поэтическому творчеству. «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма», - продолжение высказывания поэта сегодня знает каждый школьник, но не все, возможно, знают, что Пушкин размышлял о народном творчестве не только, как практик, но и как теоретик искусства (статья «О французской словесности»); его привлекали народные предания, фольклор, фантастика, манили минувшие исторические эпохи, прекрасный и величественный мир природы, неограниченные временем и пространством. Первым обращением к сказочному материалу была поэма «Руслан и Людмила», затем последовали 7 сказок (сказки-новеллы и сказки волшебные).

Сказка «Конёк-горбунок» П.П.Ершова (1815-1869) – уникальное произведение ярко сверкнувшего в девятнадцатилетнем возрасте сибиряка, явившегося живым свидетельством огромных творческих сил народа. Пушкин отозвался о нем с высокой похвалой: «Ваша сказка - настоящая сокровищница русского языка!.. Вы избрали правильный путь. Теперь этот род сочинений можно мне и оставить. А сказку вашу издать для народа. Миллион книжек!.. С картинками и по самой дешевой цене…» Сказку эту можно назвать лирической эпопеей крестьянской России, настолько велик в ней охват действительности и глубока «мысль народная». Еще одна отличительная черта «Конька-горбунка» - сочетание трех основных типов фольклорной сказки: волшебной, бытовой (сатирической) и сказки о животных. К элементам волшебной сказки относится все чудесное и прекрасное. Сатирическая сказка проявляется в обрисовке Иванушки-дурака, братьев, царя, спальника, отчасти и Царь-девицы.

Сказка о животных представлена отголоском лубочного сюжета «Ерш Щетинникович» - в описании подводных владений.

Третий урок посвящен философским сказкам-притчам художника и писателя Радия Петровича Погодина (1925-1993). Сборник «Земля имеет форму репы» дает довольно полное представление о сказочных возможностях писателя. «Где ты, Гдетыгдеты?» - сказка одновременно и чисто погодинская, органично вырастающая из его позднего творчества, и сугубо

современная – по реалиям, стилистике, внутреннему настрою. Сказка «Маков цвет» продолжает развивать проблему познания жизни и освещает актуальную для наших дней тему красоты в ее исторических связях и современном значении, отношение к таким понятиям, как труд и совесть, правда и добро, польза и подвиг, любовь и дружба, разум и долг. Одновременно это предостережение от главной опасности, которая угрожает самому существованию красоты, а значит и нравственным основам бытия в целом – а именно агрессии псевдокрасоты, псевдокультуры, являющихся порождением сытого и бездумного потребительства.

Тема 25. Сказка и фэнтези

Экскурс в историю сказки завершается примерами современных трансформаций в виде фэнтези. На уроках рассматриваются сказки Милна, Толкина, Роулинг. Сказки о животных – художественная форма, давно существующая в литературе - наделяла животных теми или иными человеческими свойствами. Новая эра в развитии анималистической сказки связана с Аланом Александром Милном (1882-1956), который создал свою собственную разновидность – сказки о животных игрушечных. Книги «Винни-Пух и все-все-все» и «Дом на Пуховой опушке» утвердили славу писателя во всем мире, особенно в нашей стране, возможно, благодаря великолепному пересказу Б.В.Заходера. Строго говоря, в сказках Милна нет элементов фантастики, за исключением говорящих животных и игрушек. «Я, собственно, ничего не придумывал, - признавался Милн, - мне оставалось только описывать, ибо игрушки – Медвежонок, и Ослик, и Пятачок существовали в действительности – в виде игрушек Кристофера Робина» (единственного сына писателя). Фантастические персонажи живут здесь самой обычной жизнью, со своими радостями и обидами, путешествиями и прогулками, делами и развлечениями. Но искусство Милна таково, что обычная жизнь оказывается чарующей и веселой сказкой, равно интересной и детям и взрослым. Второй урок-обобщение «Дж. Р.Р.Толкин и жанр фэнтези» посвящен

зарождению и развитию популярного в наше время жанра. Первая сказка писателя «Хоббит, или Туда и Обратно» (1937) представила нового героя, которому отведена роль посредника, медиатора между миром привычным и миром волшебным, между обыденной повседневностью и героическим прошлым. Бильбо Бэггинсу (хоббиту) приданы черты национального характера: он – воплощение консервативной благопристойности, гордится своим славным прошлым, он великодушен, щедр и не труслив, и в то же время современен, порою даже изъясняется языком бизнесмена. Отправной точкой для трилогии «Властелин колец» послужила описанная в «Хоббите» история о том, как в руки к Бильбо попало волшебное кольцо Всевластья, принадлежавшее владыке зла Саурону, способного благодаря кольцу подчинить себе Средиземье, поработить его обитателей – хоббитов, эльфов, гномов, поэтому его следовало уничтожить (можно сравнить с кольцом нибелунгов). От маленького негероического хоббита Фродо (племянника Бильбо) зависит, рухнет ли власть злодея Саурона. Лучше всего об этой ситуации сказал один из героев эпопеи: «Слабые не раз преображали мир, мужественно и честно выполняя свой долг, когда у сильных не хватало сил…» Эпопея Толкина в течение доброго десятка лет возглавляла списки мировых книжных бестселлеров, была успешно экранизирована (на уроке можно продемонстрировать фрагменты фильмов), породила общества толкинистов, которые до сих пор, судя по Интернету, дополняют и дописывают сочинения Толкина, скорее всего потому, что эпопея стала настоящим открытием в рамках почтенного жанра и одновременно своего рода каноном новой разновидности литературы – фэнтези.

Завершает тему урок-дискуссия «Джоан Роулинг – модный или культовый автор?» Дж. Роулинг (род.1965) – автор семитомной эпопеи о маленьком волшебнике Гарри Поттере («Гарри Поттер и Философский камень», «Гарри Поттер и Тайная комната», «Гарри Поттер и Узник Азкабана», «Гарри Поттер и Кубок огня», «Гарри Поттер и Орден Феникса», «Гарри Поттер и Принц- полукровка», «Гарри Поттер и Дары Смерти» (2000-2007) и книг сопровождения: «Фантастические

звери и места их обитания» (2009), «Сказки барда Бидля» (2009), «Квиддич с древности до наших дней». Вышло 7 фильмов-экранизаций. Появились музыкальные группы, названные по персонажам и образам «Поттерианы», играющие все виды музыки - от фольклора до хип-хопа и музыки в стиле «хэви металл», изобретен даже особый музыкальный жанр – колдовской (магический) рок. Сказочный сериал породил целую индустрию, производящую волшебные палочки с логотипом «ГП», майки, портфели, тетради, открытки и т.п. Но главное – «Поттериана» обратила детей к чтению и сочинению собственных историй («Дети пишут тебе, Гарри Поттер». Коллекция писем детей со всего света. Сост. Билл Адлер, М., 2006). Книги о Гарри Поттере побудили к сочинительству не только детей, но и взрослых, профессиональных писателей (Д.Емец «Таня Гроттер и Магический контрабас»; А.Жвалевский и И.Мытько «Пори Гаттер и Каменный философ»), дополнивших жанр фэнтези, выросший из древней мифологии и сказки, новыми интерпретациями и модификациями, на этот раз за счет юмора и иронии в новой разновидности – фэнтези-пародии.

Защита проекта «Сказка в разных видах искусства».

Итоговое занятие «Ars longa,vita brevis» («Искусство долговечно, жизнь коротка»).

Методические рекомендации

РАЗДЕЛ I. Генезис сказки

Тема 1. Миф и сказка: гармоничная взаимосвязь

На уроке-лекции с элементами беседы-обобщения педагог обращает внимание учащихся на особенностях мифов о происхождении мира, о богах и героях, чудесных превращениях (метаморфозах), путешествиях в иной мир. Рассматриваются: мир звезд и мир растений в мифах Древней Греции. Учащиеся могут выступить с небольшими сообщениями на такие темы: «Образ волшебной страны в мифе», «Дарители и дары в мифах и сказках», «Путешествия в мир иной в мифах и сказках», «Прорицания в мифах, предсказания и заклинания в сказках». По итогам обсуждения предлагается написать сочинение (эссе) на одну из тем: «Элементы сказочной фантастики в мифе», «Мифы Древней Греции в новых информационных технологиях».

Тема 2. Сказочные мотивы в «Одиссее» Гомера

На уроке-обобщении предлагается обсудить перипетии странствия Одиссея: посещение острова лотофагов, острова Эола, страну лестригонов - людоедов, пребывание в гостях у волшебницы Цирцеи (Кирки), встречу с ужасными чудовищами Сциллой и Харибдой, счастливое время, проведенное у нимфы Калипсо. Следует обратить внимание учащихся на то, что многие мотивы этой истории имеют параллели в фольклоре разных народов. Прежде всего, популярный мотив – приход долго отсутствующего отца семейства, который возвращается постаревшим, в рубище нищего и которого родные долго не признают. Такой же распространенный мотив заложен в рассказе о сыне, отправившегося на поиски давно уехавшего отца. Наконец, мотив расправы с женихами. Символ верности – Пенелопа. Беседу хорошо сопроводить просмотром фрагментов сериала А. Кончаловского «Одиссея». В качестве предварительного или заключительного задания по теме можно

предложить учащимся составить карту странствий Одиссея с комментариями по поводу мест его пребывания. Возможно также сочинение на тему: «Полифем и Лихо Одноглазое: что общего, в чем различие?»

Тема 3. Животный эпос и сказка

Педагог обращается к сказочному читательскому опыту учащихся в ходе урока-обобщения. Старшеклассники называют свои любимые сказки о животных (народные и литературные), вспоминают о приметах, связанных с животными, отвечают на вопросы: басня и сказка о животных, что их объединяет, в чем различие; чем интересны бестиарии? Называют фильмы, где в качестве героев действуют «реальные» и фантастические животные. В качестве задания пишут рецензию на какой-либо фильм с подобными героями или сочиняют собственную историю (сказку) о любимом животном.

Тема 4. Бытовая сказка

На уроке обобщаются знания о бытовой сказке. Учащиеся приводят примеры из своего читательского опыта, отвечают на вопросы: какой эффект создает сочетание реального и волшебного; какую роль играют загадывание загадок, трудные задачи в бытовых сказках; для чего нужны соревнования, состязания (спор) в бытовых сказках (мудрецов, обманщиков, хитрецов и глупцов)? Проводят сравнение задач, которые решает герой бытовых сказок, с трудными задачами, которые предлагают героям волшебных сказок стражи или хозяева иного мира. Отвечают на вопросы: что необходимо герою волшебной сказки, чтобы решить трудные задачи; что умеет делать герой бытовой сказки, чтобы разгадать загадки, решить поставленные задачи; с какой целью задаются трудные задачи или загадываются загадки; почему в волшебных сказках испытание связано с путешествием, а в бытовых историях никакого путешествия не бывает; какие соревнования происходят в бытовых сказках: в мудрости (остроумии) или в обмане? Сравнивают предметы, которые добываются, похищаются или

обмениваются в бытовых и в волшебных сказках (в чем различие между ними?); в каких событиях стороны меняются местами (обманщики становятся обманутыми: в результате игры слов, а в каких – в результате ловкого использования предметов, вещей). В итоге школьники приходят к выводу о том, как зарождалась сатирическая сказка.

Тема 5. Волшебная сказка

Урок-обобщение основывается на читательском (зрительском) опыте старшеклассников. Беседа строится вокруг вопросов и рассуждений в таких направлениях: какие трудные задачи задаются героям волшебных сказок; кто становится помощником (помощниками) герою? Приводят примеры сказок, в которых трудные задачи решаются с помощью зверей, птиц, насекомых. Вспоминают сказки, в которых герой спасается от преследования с помощью превращения. Размышляют о том, что отличает мир иной от мира обычного (перечисляют особенности, приводят примеры). Припоминают волшебные дары, которые встречаются в сказках (из какого мира они появляются и кому принадлежат?). Обсуждают, почему герои – аутсайдеры, а не их умные братья получают волшебные дары или помощь в решении трудных задач. Называют разные поводы и причины путешествий. Педагог предлагает описать мир, в котором живет герой волшебной сказки (жилище героя, где оно находится); кто является хозяином чужого для героя мира (ведьма, Змей Горыныч, морской царь и т.д.); чем проявляются их сила и власть; какие места традиционно описываются в волшебной стране? Педагог просит охарактеризовать отличительные особенности «тамошних» дворцов, замков, избушек, садов; привести примеры таинственных мест, которые запрещено посещать. Акцентирует внимание на том, что почти в каждой волшебной сказке упоминаются золото, другие металлы, самоцветы. В каких случаях золото и драгоценности приносят счастье герою? Предлагается также рассказать о роли золота и драгоценностей в сказочных событиях. Приводятся примеры, когда герою нужно подняться вверх (на гору, на небо), спуститься вниз (в яму,

колодец). Какие препятствия возникают на обратном пути, при возвращении в обычный мир? Для подведения итога можно предложить школьникам сочинить собственную сказку о путешествии с чудесным героем, описать отдельные происшествия. Ответ на вопрос: «Зачем люди рассказывают волшебные сказки?» возможен в виде мини-сочинения, а размышление «Почему начало (зачин) и самые последние слова (концовка) повторяются в разных сказках?» может стать сочинением-рассуждением.

Тема 6. «Панчатантра» - книга житейской мудрости

В ходе урока-лекции с элементами беседы педагог знакомит учащихся с историей возникновения литературного памятника, бытования его в Индии и путешествии «Панчатантры» из страны в страну; рассказывает о некоторых переделках и трансформации книги житейской мудрости на Востоке и в Европе; акцентирует внимание учащихся на том, что названия: «книга басен», «сборник рассказов», «сборник сказок» не охватывают всей специфики произведения. Многие сюжеты не назовешь ни сказкой, ни басней – слишком ясно в них указаны обстоятельства действия, реальна, даже будничная фабула. Но это и не привычная для европейского читателя бытовая новелла: волшебники, боги, чудища, не говоря уже о животных, здесь равноправны. Люди действуют рядом с животными, заботы ткача сплетаются с заботами богов, реальность – с волшебством. И все это ничуть не нарушает той иллюзии правдоподобия, которая свойственна всему сборнику. Педагог предлагает учащимся сравнить фрагмент из «Панчатантры» о черепахе по имени Камбугрива и сказку В.М.Гаршина «Лягушка-путешественница», после чего дать свою версию событий в виде мини-сочинения или интервью с лягушкой после ее возвращения из путешествия.

Тема 7. Сказочный свод «Тысяча и одна ночь»

На уроке-мастерской обсуждение концентрируется вокруг самых популярных героев сказочного свода с

просмотром фрагментов фильмов, балета «Шахерезада». Предлагается в письменном задании дать характеристику одного из образов сказочного свода.

Тема 8. Сказка в героическом и рыцарском эпосе

Урок-лекция с элементами беседы-обобщения и просмотром фрагментов фильма «Беовульф» и «Король Артур» подчинен основной идее – показу того, как развивалась сказка в общем литературном русле, взаимодействуя с другими видами и жанрами, вбирая в себя элементы мифа, легенды, предания, героического и рыцарского эпоса, и отдавая им свои волшебные свойства. Школьникам предлагаются такие темы для докладов (сообщений) и сочинений (эссе):

Мифологические и сказочные компоненты в героическом эпосе (эпос по выбору).

Рыцари Средневековья в сказочном ореоле.

Сказочные элементы и мотивы в артуровском цикле.

Составить досье (характеристику) понравившегося героя артуровского цикла с включением сказочных эпизодов.

Написать сценарий понравившегося эпизода из артуровского цикла. Подобрать к нему музыку. Сделать иллюстрации. Разыграть с товарищами.

Тема 9. От «Амура и Психеи» до «Аленького цветочка» и «Кинг-Конга»

Урок-мастерская на данную тему предоставляет широкие возможности для творческой интерпретации с привлечением вербальных и невербальных форм: художественных пересказов, чтения фрагментов сказок, стихов М.Цветаевой («Не самозванка – я пришла домой»), драматизаций, созданию рисунков, комиксов, подбору музыки, просмотру фрагментов фильмов, коллективному воплощению музыкально-драматических композиций, написанию эссе (сочинений) на темы: «Устойчивость и пластичность классических художественных образов»; «Амур и Психея» - долгий путь к современному «Кинг-Конгу»; «Аленький цветочек»: история возникновения и

бытования».

Тема 10. Страпарола и Пушкин

Урок-лекция с элементами беседы строится на принципе компаративистики. Внимание школьников сосредотачивается на двух хорошо известных сказках А.С.Пушкина, к ним добавляются сведения о выявленных источниках: «Сказка о царе Салтане» - устный источник – няня Арина Родионовна, письменные источники – «Тысяча и одна ночь» (7, 277) – о двух сестрах, завидовавших младшей сестрице, сказка Страпаролы о короле Анчилотто (IV, 3), «Три птицы» (№96) и «Ханс - Дурачок» из собрания братьев Гримм. «Сказка о рыбаке и рыбке» - письменные источники: «Сказка о рыбаке Халифе» из свода «Тысяча и одна ночь», сказка Страпаролы о Пьетро Дураке (III, 1) и сюжет из коллекции братьев Гримм – «О рыбаке и его жене». Благодаря выявленным источникам, учащиеся приходят к выводу о том, что сказки А.С.Пушкина, вобравшие в себя отечественные устные и письменные европейские источники, явились ярким выражением творческого осмысления русским писателем народной поэзии в разных модификациях. Характерным для Пушкина было то, что он перерабатывал и воспроизводил европейские сюжеты за счет средств, подсказанных самой сказочной поэзией, допускающей все оттенки юмора и иронии, пронизывающих повествование русского поэта и ставших отличительной чертой его сказочного творчества. Но самое главное – Пушкин обращался к европейским сюжетам, чтобы выявить всеобщее, всечеловеческое. В этом и есть проявление «всемирности» Пушкина, о которой говорил Ф.М. Достоевский в своей знаменитой Пушкинской речи (1880).

Тема 11. «Галантные сказки» и Ш.Перро

На уроке-мастерской предлагается рассмотреть наиболее популярные, воплощенные в разных видах искусства сказки. Дополнительный акцент можно внести, введя в сферу внимания школьников те же сюжеты и героев, позже возникшие в

сказочной коллекции братьев Гримм «Детские и семейные сказки». Рейтинг популярности возглавляет, конечно же, Золушка. Сюжет о Золушке, распространенный более чем в 400 версиях по всему миру, поистине бессмертен, ибо он воплощает в себе архетип вековечной мечты особы женского пола. Педагог предлагает сравнить две версии сказки (Перро и братьев Гримм) и посмотреть фрагменты балета С.Прокофьева, фрагменты фильма (реж. Н.Кошеверова) и спектакля Российского молодежного театра (по пьесе Е.Шварца). Следующая рекордсменка по популярности Красная Шапочка. Стоит обратить внимание учащихся на финал сказки у Ш.Перро и братьев Гримм и продемонстрировать фрагменты из фильмов Уолта Диснея и Л.Нечаева. Еще одна знаменитая сказка-долгожительница – «Спящая Красавица», у братьев Гримм – « Шиповничек». Возможно использование фрагментов балета П.И.Чайковского или фильма У.Диснея с музыкой Чайковского. Образ крохотного человечка известен со времен античности, возник он и у Ш.Перро и братьев Гримм. Этот герой похож на любого фольклорного младшего сына – Иванушку-дурачка русских сказок, Жана – французских, Ханса – немецких. Возможно сравнение деяний Мальчика-с-пальчик во французском варианте и двух немецких сказках – «Мальчик-с-пальчик» и «Странствия Мальчика-с-пальчик». Удачливый любимец публики – Кот в сапогах стал героем многих сказок (версии Страпаролы, Базиле). Ряд исследователей находил в этой сказке черты плутовского романа, ссылаясь на ее юмористический характер. А мы обратим внимание на связь сюжета с фольклорным мотивом благодарных животных, которые выступают в волшебных сказках как дарители и помощники. Можно послушать со школьниками музыку П.И.Чайковского (одна из тем «Спящей красавицы»), посмотреть фрагменты японского анимационного фильма и русского игрового фильма А.Роу. Возможно, рассмотрение сказок о Синей Бороде в версии Ш.Перро и братьев Гримм с привлечением музыки Б.Бартока к опере «Замок герцога Синяя Борода». Сравнительную характеристику сказочных «долгожителей» в версиях Ш.Перро (с акцентом на претенциозность) и братьев Гримм можно предложить и в

письменной форме.

РАЗДЕЛ II. Сказочная эпоха романтизма

Тема 12. Собирательство и изучение сказки

Эпиграф к уроку: «Сказка – есть канон поэзии. Все поэтическое должно быть сказочнымю Истинная сказка должна быть одновременно пророческим изображением, идеальным изображением, абсолютно необходимым изображением. Истинный сказочный поэт есть провидец будущего». (Новалис). Урок-лекция с элементами беседы посвящается проблеме собирательства произведений народного творчества (в широком смысле) и конкретной деятельности «пионеров» этого движения – братьев Гримм. В ходе беседы педагог останавливает внимание учащихся на общественном явлении собирательства произведений народной культуры (сказочное, песенное творчество, этнографический материал, краеведение, народные музеи, фольклорные экспедиции, участниками которых часто бывают школьники). Свободный обмен мнениями (возможно, на основе собственного опыта) завершается обобщением о значимости и ценности коллекций народного творчества для развития культуры и воспитания.

Тема 13. Сказочный свод братьев Гримм – жизнь в «большом времени»

Урок-обобщение посвящен распространению и бытованию сказок братьев Гримм – самому известному в мире сказочному своду. Вниманию школьников предлагается обзор классификаций сказок с примерами наиболее популярных произведений, известных с детства не только по сборникам и учебникам, но и по интерпретациям – театральным, музыкальным и в киноискусстве («Красная Шапочка», «Золушка», «Шиповничек», «Белоснежка», «Беляночка и Розочка», «Гусятница», «Хозяйка Подземелья», «Гензель и Гретель», «Шесть лебедей», «Двенадцать братьев», «Умная

дочь крестьянская», «О рыбаке и его жене», «Ханс-Счастливчик», «Голубая свеча», «Йоринда и Йорингель». «Рапунцель», «Гном Румпельштильцхен», «Бременские музыканты», «Звездные талеры» и др). Школьники приходят к выводу о том, что обеспечило признание ЮНЕСКО сказок братьев Гримм «наследием человечества».

Тема 14. Популярные сказочные герои

Урок-мастерская – естественное продолжение предыдущей темы. В ходе свободного обмена мнениями о популярности сказочных героев и героинь выясняется, к какому циклу относятся любимые сказки (волшебные, сказки о животных и сказки бытовые, близкие к реалистической новелле, шванку), что в них показалось особенно интересным, что обеспечило долгую жизнь в искусстве, шире – в культуре. Зачитываются (проигрываются) фрагменты сказок, демонстрируются фрагменты фильмов (спектаклей). Предлагается написать мини-сочинение «Моя любимая сказка братьев Гримм», сочинить пастиш (подражание) известной сказке, либо пародию.

Тема 15. Литературная сказка – жанр «высокой поэзии»

В ходе урока-обобщения школьникам предлагается обсудить потенциальные возможности литературной сказки на примере «Удивительной истории Петера Шлемиля» А.Шамиссо. Мотив утраты тени, как угрозу человеческому достоинству, вслед за Шамиссо, использовал затем Х.К.Андерсен (философская сказка «Тень», 1846), наш соотечественник – драматург Е.Л.Шварц (пьеса «Тень», 1940), немецкий писатель Джеймс Крюс («Тим Талер, или Проданный смех», 1962). Педагог обращает внимание старшеклассников на то, что в мудрой сказке Андерсена заметна тенденция уменьшения элементов волшебства, характерная для романтиков 40-х г. XIX в., и одновременно расширения диапазона сказки за счет введения примет реальной будничной жизни. Аллегоричность сказки позволяет писателю высказать истины, которые были бы

невозможны в другом жанре. Одновременно под пером сказочника обычное, реальное становится чудесным, волшебным, а фантастическое – приземленным. Андерсен создает свой мир, где все явления волшебны и не волшебны в одно и то же время. Е.Шварц развивает конфликт андерсеновской сказки на широком фоне многообразных человеческих характеров, обосновывая социальную подоплеку поединка двойников. (Пьеса «Тень» шла с успехом во многих наших театрах. Выражение «Знай свое место, тень!» - стало крылатым). В сказочной повести «Тим Талер, или Проданный смех» Крюс в новых социальных условиях использует хорошо известный и неоднократно обработанный фольклорный мотив продажи человеком ради денег своего «Я». У Шамиссо это была тень героя, у Гауфа – сердце, у Т.Манна – жизнь («Доктор Фаустус»). Вариант Крюса особенно трагичен, его герой – ребенок-сирота, и он продает свой смех. Так тема человека и его второго «Я», блестяще разработанная Шамиссо в жанре литературной сказки, донеслась до наших дней, являя новые и новые грани. Школьникам предлагается написать сочинение (эссе) на тему: «Человек и его тень».

Тема 16. Сказки Э.Т.А. Гофмана

В ходе урока-рассуждения обсуждаются две известные сказки Гофмана. Педагог предлагает школьникам на примере сказок «Золотой горшок» и «Крошка Цахес» проанализировать тему Двойника, которая отчетливо выступает в первой сказке в нескольких главах, названных вигилиями («ночные бдения» - указание на то, что сказка писалась ночью). Сравнение вигилии пятой и одиннадцатой убеждает, что смещая высокий романтический план в низкий, житейский, Гофман подсмеивается над своим героем, его стремлением найти в фантастике средство преодоления убожества жизни. Идея изобразить «отвратительного глупого урода, который делает все наоборот» воплотилась в «Крошке Цахесе». Сказка порицает такую действительность, где почести и блага воздаются не труду, уму, таланту, а совершенному ничтожеству. Педагог подводит учащихся к выводу о том, что Цахес одновременно

смешон и страшен. Смешон, когда стремится прослыть ловким наездником, романтическим поэтом или скрипачом-виртуозом. Страшен, когда обнаруживается, что окружающие подобострастно восторгаются его несуществующими дарованиями. Гофман создает абсурдный мир, где все одновременно странно, фантастично и узнаваемо, и в этом он – несомненно, предшественник Ф.Кафки («Превращение»). Педагог подводит старшеклассников к пониманию того, что Цахес - фантастический образ, вторгшийся в реальность как злое начало. От него плохо всем, кто приходит с ним соприкосновение, но и ему самому не пошел на пользу чудесный дар феи. В этой связи мотив присвоения чужого достояния приобретает этический смысл: несправедливо отнятое у других не приносит и не может принести счастья – таков дидактический смысл многих фольклорных сюжетов. Но Гофман не пошел путем народной дидактики. В речи у тела Цахеса фея смещает решение в сторону романтических представлений о нравственных задачах и нравственной природе человека. То есть Гофман, вводя мотив «чудесного дара», не превращает его в поверхностную сказочную аллегорию, но придает ему глубину и масштаб, одновременно предостерегает от наивного и плоского истолкования традиционной сказочной фантасмагории. Во время урока можно продемонстрировать фрагменты спектакля «Крошка Цахес», поставленного в театре имени Моссовета реж. Н.Чусовой. Имя Крошки Цахеса стало нарицательным.

Тема 17. Сказочные альманахи В. Гауфа

Урок-портрет посвящается «мимолетной комете» романтизма В.Гауфу (1802-1827), который за свою короткую жизнь сделал очень много. Он являл собой писателя нового типа: не только творил в разных жанрах – в поэзии, прозе, публицистике, журналистике, но был и удачливым издателем еженедельников, альманахов, сборников и хорошо знал запросы читающей публики, хотя и не потакал им, а вел за собой к вершинам художественного вкуса. Педагог предлагает обсудить любимые сказки писателя, обменяться впечатлениями от

просмотренных мультфильмов или художественного чтения по ролям выбранных из трех альманахов сказок. Письменное задание - сочинение на тему: «Чем мне нравятся сказки В.Гауфа?».

Тема18. Сказка в синтезе искусств

Урок-мастерская посвящен синтетическому балетному искусству в его сказочном преломлении. В ходе урока демонстрируются фрагменты балетов- любимцев многих поколений с тем, чтобы увидеть и осознать многообразие форм танцевального искусства, выраженного в пышных величественных балах, полетах, превращениях, сценических эффектах. Красочные спектакли Петипа утвердили во всем мире эстетику сказочного балета с его сложными танцевальными композициями, чередованием сольных, ансамблевых и массовых танцев. Педагог обращает внимание на то, что фабулы балетных сказок достаточно просты, даже примитивны, тем не менее, выражение эмоциональных состояний и душевных переживаний поднимают эти балеты до уровня высокого искусства, так как здесь романтизируются и даже гиперболизируются сказочные коллизии и конфликты, поэтично передаются душевные переживания и чувства героев, фантомы романтического воображения. Школьникам предлагается написать рецензию на один из балетных спектаклей.

Раздел III. Сказка в диалоге культур

Тема 19. Английская сказка

Английской сказке посвящается два урока. Эпиграф к первому уроку-портрету «Передача красивых небылиц – подлинная цель искусства» (Оскар Уайльд, 1854-1900). Писатель- эстет и аристократ обратился к вечным ценностям – любви, дружбе, состраданию, жертвенности во имя счастья других. Педагог обращает внимание учащихся на сказки: «Соловей и Роза», «День рождения инфанты», «Счастливый принц», «Мальчик-звезда», где развивается мотив любви.

Счастливый принц говорит ласточке: « Но самое удивительное в мире – это людские страдания. Где ты найдешь им разгадку?» Необходимо подвести учащихся к мысли о том, что разгадку искал и Уайльд, ищут ее и современные писатели, по крайней мере, те, в ком не вытеснила нравственные чувства погоня за гонорарами. Показательное произведение для истории литературной сказки благодаря сплаву фантастического и комического элементов – «Кентервильское привидение», главный герой которого пришел из далекого прошлого и попал в семью очень порядочного и столь же ограниченного американского посланника. Необходимо подвести учащихся к выводу о том, что сказки Уайльда так тесно связаны с окружающей жизнью, что в каждой из них видна ирония, пародия, тонкая насмешка над напыщенной глупостью и душевной пустотой некоторых персонажей и одновременно выражена удивительная для показательно эстетствующего художника симпатия к неимущим: «В мире царит несправедливость, и благами она одаряет лишь немногих, а вот горе отмеряет щедрой рукой», - мысль, высказанная в «Мальчике – звезде», не звучит ли она актуально и поныне?

На втором уроке рассматривается творчество создателя сказки-нонсенса Чарльза Лютвиджа Доджсона (1832-1898), который взял себе литературный псевдоним Льюис Кэрролл. Дилогия «Алиса в стране чудес», «В Зазеркалье. Что там увидела Алиса» стала мировым бестселлером благодаря литературным достоинствам, а также театральным и киноинтерпретациям. (В 2010 вышла очередная экранизация в формате 3Д, на сцене театра-студии П.Н.Фоменко поставлен очень интересный спектакль, фрагменты которых можно использовать на уроке-портрете). Педагог предлагает обсудить фольклорное происхождение ряда персонажей (Шалтай-Болтай, Лев, Единорог, Мартовский Заяц, Чеширский Кот), стихи-нонсенсы, словесную игру, которая присутствует едва ли не на каждой странице, когда осуществляются уроки логических умозаключений, сопоставлений, выяснение причин и следствий, хотя следствие в свою очередь может стать и причиной. (Возможно, последнее – это пародийный намек на относительность формальной логики, ведь автор – профессор

преподавал в университете математическую логику). Педагог подводит учащихся к выводу о том, что нонсенс оказался настолько привлекательной формой познания мира ребенком, да и выражения его творческих возможностей и потребностей, что эту линию поддержали: Алан Милн в «Винни-Пухе», Памела Треверс в «Мэри Поппинс», Джозеф Редьярд Киплинг («Просто сказки»), в нашей стране Радий Погодин («Земля имеет форму репы»). Учащимся предлагается написать мини-сочинение «Что меня привлекает в сказке-нонсенсе?»

Тема 20. Скандинавские сказки

Эпиграф к первому уроку-портрету: «Сказки – блестящее, лучшее в мире золото, то золото, что блестит огоньком в детских глазках, звенит смехом из детских уст и уст родителей» (Х.К.Андерсен, 1803-1875). Педагог начинает разговор с волшебного зрения писателя, под взглядом которого самые прозаические вещи превращаются в сказку: оловянный солдатик, осколок бутылки, обломок штопальной иглы, воротничок, серебряная монетка, мяч, ножницы и многое другое. Каждый цветок, каждый уличный фонарь рассказывал сказочнику свою историю, а он передавал ее детям: о том, как гадкий утенок превратился в прекрасного лебедя, а молодая девушка стала «принцессой на горошине», как король вышел на прогулку без платья, и маленький мальчик громогласно заявил: «А ведь король-то голый!», как Снежная королева пыталась превратить в кусок льда сердце маленького Кая. И о том, что серенький житель лесов – соловей во сто крат пленительнее драгоценной искусственной птицы. Педагог предлагает учащимся рассказать о самой любимой сказке Андерсена, акцентируя внимание на фольклорных или литературных (сказки братьев Гримм) источниках, а также знаменитых экранизациях («Русалочка», «Дюймовочка», «Снежная королева», «Огниво»), фрагменты которых можно продемонстрировать во время урока. Международное признание писателя выразилось в учреждении в 1958 г. Золотой медали Х.К.Андерсена, которая раз в два года присуждается лучшему современному писателю и художнику-иллюстратору. В день

рождения Андерсена – 2 апреля - проводится Международный день детской книги.

Эпиграф ко второму уроку: «Большинство людей сбрасывает с себя детство как старую шляпу, и забывает его как ставший ненужным номер телефона. Настоящий человек только тот, кто, став взрослым, остается ребенком» (Э.Кестнер). Эти слова применимы к всемирно известной писательнице Астрид Линдгрен (1907-2002), с именем которой связан новый этап развития не только шведской литературной сказки, но и мировой. Педагог начинает обсуждение с того, что А.Линдгрен создала сказочный мир детства с явно угадываемыми реальными чертами: одиночество, сиротство, проблемы больших городов, болезни, смерть, и в то же время это мир озорства, выдумки, фантазии, дружбы, любви и преданности. Учителю необходимо подчеркнуть, что Линдгрен строит особый сказочный мир, в котором причудливо переплетаются действительность и творения детской фантазии. Все сказки А.Линдгрен, их больше тридцати, из них неувядаемые – трилогия о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше, повести о Пеппи Длинныйчулок, о мальчике, назвавшемся Мио («Мио, мой Мио»), о братьях Львиное Сердце, Ронье, дочери разбойника - отражают мир ребенка, его восприятие действительности. В результате обмена мнениями педагог подводит к выводу о том, что сконструированы эти разные сказки по одному общему принципу. В фантастических мечтах одиноких (Бертиль, Малыш, Пеппи), либо обездоленных и несчастных детей (Мио, братья Львиное Сердце) рождается волшебный край – Южный Луг, Сумеречная Страна, Страна Прекрасного Далёка, где осуществляются надежды и фантазии героев, их перевоплощение и совершение подвигов. От реального мальчика, жителя Стокгольма, либо небольшого провинциального городка, как бы отделяется другой – обитатель сказочного мира, способный на невероятные приключения. Игровое перевоплощение благодаря мастерству сказочницы происходит буквально на глазах, и в этом она следует традициям знаменитого предшественника, создавшего художественный концепт Двойника Э.Т.А.Гофмана. Герои А.Линдгрен, лауреата Золотой медали Х.К.Андерсена известны

детям всего мира не только по книгам, но и по экранизациям и театральным постановкам. Можно продемонстрировать фрагменты из мультфильма о Малыше и Карлсоне и отрывки из спектакля Театра Сатиры с неподражаемым С.Мишулиным.

В ходе урока-портрета, посвященного сказкам финской писательницы, лауреата Золотой медали Х.К.Андерсена Туве Янссон (1914-2000) педагог подводит учащихся к выводу о том, что сказочница изобрела необыкновенных персонажей – муми-троллей, Снусмумрика, Хемуля, Хомсу, Мюмлу и других фантастических существ, живущих человеческой жизнью. Мир фольклора, без сомнения, повлиял на ее творчество, хотя бы тем, что ее главный герой, пусть и не совсем тролль, а муми-тролль, однако же несет в себе черты волшебных героев скандинавского фольклора. Т. Янссон не пользуется готовыми сказочными конструкциями, верность традициям Андерсена воплотилась в гуманизме и демократизме ее творчества, пронизанном чувством любви, доброжелательности, сострадания, внимания к слабому да малому. Стоит обратить внимание на то, что Т. Янссон – знаток детской психологии, тайн детской души. Каждая ее сказка открывает и «разрабатывает» какое-то свойство детского характера, склонность детей к игре, сочинительству, изобретательству, путешествиям и приключениям. Взаимоотношения взрослых и детей, детей друг с другом и вырастающая из этого проблема человеческого общения постоянно в сфере внимания сказочницы. Атмосфера доброжелательности, терпимости, понимания царит в ее сказках. И это именно то, что нужно ее героям, что поддерживает их в трудную минуту, а порой и спасает. Особого внимания заслуживает юмор сказочницы и элементы пародии, явления не частого в детской литературе («Мемуары папы Муми-тролля», «Опасное лето»). Завершить урок можно рассказом о музее муми-троллей в Тампере и Долине муми-троллей на маленьком острове недалеко от Турку. По данной теме возможны устные сообщения (или сочинения): «Любимые сказочные образы Х.К.Андерсена», «Сказки А.Линдгрен: чудесное и повседневное», «Что мы знаем о муми-троллях?»

Тема 21. Немецкие сказки

На уроке-портрете, посвященном творчеству австрийской писательницы и художника Кристины Нёстлингер (род. 1936), акцентируется внимание на необыкновенно широком творческом диапазоне (реалистические повести, детективы, сказки, книги комиксов). «Я считаю, что писатель должен говорить своим читателям только о том, что их интересует», - говорит К.Нёстлингер и действительно в ее книгах дети находят ответы на многие волнующие их вопросы. Так, повесть «Долой огуречного короля!» заставляет задуматься над важнейшими социальными и воспитательными вопросами. Проблема нормальных семейных отношений, необходимость взаимного уважения, доверия и понимания, проблема настоящего авторитета родителей, - все это решается автором остро и жестко. Сказочные повести «Лоллипоп», «Небывалая игра», «Конрад из консервной банки», «Внимание! Господин Вранек выглядит ягненком» говорят о необходимости нормальных семейных и школьных взаимоотношений, толерантности, как сказали бы мы сегодня.

Второй урок посвящен известному немецкому сказочнику Отфриду Пройслеру (род. 1923), книги которого неоднократно были экранизированы и театрализовались. Герои сказок «Маленький Водяной», «Маленькое Привидение», «Маленькая Ведьма» (другой перевод – «Маленькая Баба-Яга») обладают особой привлекательностью, так как они, несмотря на свои волшебные свойства, еще и маленькие. Ведьма, Водяной, Привидение – образы фольклорные, столетиями существовавшие в народных сказках, легендах, поверьях. Современный сказочник, опираясь на традиции народного творчества, создает образы, построенные на приеме очуждения (термин Б.Брехта), своего рода антимаски, скрывающие за привычным, знакомым ликом существа справедливые и добрые, к тому же маленькие. Гномы, привидения, волшебники, колдуны – образы, вызывающие у взрослых ассоциации с детством, воспоминания о первых прочитанных книгах. А для ребенка это строительный материал его фантазии, импульсы, развивающие его мышление и чувства, которые ведут к

собственному творчеству. На сказочной повести «Крабат» необходимо остановиться подробнее, акцентируя внимание учащихся на драматическом конфликте между Крабатом и «черным» мельником, Мастером. Время действия сказки – три года, конфликт между мельником и Крабатом (подмастерьями) развивается и углубляется в этих временных рамках, когда начало каждого года повторяется, а действие продолжается уже на более высоком уровне (появление нового ученика, принятие его в школу черной магии, события пасхальной ночи, смытие колдовского знака – пентаграммы, страх перед новогодней ночью, ежегодная таинственная смерть кого-то из подмастерьев). Качественно новый поворот действия в каждый из трех отрезков времени характеризуется новым соотношением сил между Мастером и подмастерьями. Книга Пройслера удостоена многих международных наград, дважды экранизировалась. В 2008 г. вышел полнометражный фильм, фрагменты которого можно посмотреть и обсудить на уроке. По теме предлагается написать мини-сочинение «Как Маленькая Ведьма, Водяной, Привидение подружились с обыкновенными детьми?» или эссе «Старая сказка на новый лад».

Тема 22. Французские сказки

На уроке-обобщении педагог предлагает рассмотреть творчество двух знаменитых авторов – М.Метерлинка и А.Сент-Экзюпери. Подчеркивается, что в пьесе «Синяя птица», фрагменты которой демонстрируются на уроке, человек предстает как существо родовое, человеческое бессмертие трактуется здесь с помощью череды предков и потомков. Синяя птица – символ счастья, на поиски которой под Рождество отправляются дети дровосека Тильтиль и Митиль. Им придется проходить через страну Воспоминаний, в царстве Будущего перед ними открывается картина необъятных залов, где ожидают дети, которые должны родиться. Но и здесь трудно поймать Синюю птицу. Возвратившись домой, дети обнаруживают, что их горлица и есть Синяя птица, однако она вырывается из рук и улетает, так и оставшись символом

недостижимости, вечного стремления к счастью.

«Детство, этот огромный край, откуда приходит каждый! Откуда я родом? Я родом из моего детства, словно из какой-то страны», - писал А.Сент-Экзюпери (1900-1944). Именно из этой страны к нему и пришел в пустыне Маленький принц. Педагог подводит учащихся к главной мысли сказки – нельзя забывать собственное детство, нужно слышать его в себе постоянно, тогда и в поступках взрослого будет больше смысла и ответственности. Учащиеся приходят к выводу о том, что вся символика произведения сосредоточена на стремлении показать, сколь неправильно живут люди, не осознающие, что их существование на Земле должно быть согласовано с бытием Вселенной, осознано как ее часть. Тогда очень многое окажется «суетой сует», ненужным, необязательным, оскорбляющим достоинство человека, сводящим на нет его высокое предназначение беречь и украшать планету, а не губить ее бессмысленными и жестокими действиями.

Тема 23. Итальянские сказки

Разговор необходимо начать с традиции театральной фьябы (сказки), заложенной К.Гоцци («Принцесса Турандот», «Зеленая птичка», которые сегодня можно увидеть в театре). Далее урок-обобщение строится на сравнении сказки К.Коллоди «Приключения Пиноккио» и версии А.Н.Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Педагог обращает внимание на то, что Толстой устранил из сказки прямую назидательность, приблизил ее к реальности, акцентировал социальные моменты, придал повествованию революционный пафос. Изменение у Толстого образа феи. Беспечный и непослушный Буратино в версии Толстого сбегает от папы Карло, попадает в театр кукол, связывается с мошенниками, в конце концов осознает свои проступки, открывает тайну золотого ключика (мотив золотого ключика отсутствует у Коллоди), в результате спасает своих друзей. В отличие от Пиноккио, который в книге Коллоди становится человеком, Буратино остается деревянной куклой, поступает в театр, экспроприированный у Карабаса Барабаса, и живет в некоем

идеальном мире, где все счастливы. Предлагается обсудить два этих финала: привлекательность того и/или другого, либо их художественную неубедительность. Заключает урок-обобщение беседа о книге Джанни Родари «Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывать истории», где писатель объясняет свои приемы сочинения волшебных сказок. Идея, лежащая в основе «Грамматики фантазии», - объяснял автор, - сводится к тому, что « воображение не есть привилегия немногих выдающихся людей, им наделены все». И сказочник учит, как придумывать занимательные истории, чтобы пробудить фантазию детей, помочь им развить столь ценное для человека качество – воображение. Стоит обсудить с учащимися систему функций действующих лиц сказки (двадцать игральных карт, с которыми работали дети, придумывая свои истории), затем их разыграть в роли автора, художника, актера.

Тема 24. Русские сказки

На первом уроке-обобщении рассматривается сказочное творчество А.С.Пушкина, начиная с поэмы «Руслан и Людмила»; выявляется свод образов-картин таинственного мира пролога, где на каждом шагу возникает чудо и являются герои народных легенд и поверий. Устанавливается прототип главного персонажа поэмы – Еруслан Лазаревич – герой лубочной литературы, который имеет восточные корни (прообразом считается Рустем из «Шахнаме» Фирдоуси). Есть в поэме и восточные мотивы, и элементы, встречающиеся, например, в сказочном своде «Тысяча и одна ночь»: похищение Людмилы в первую брачную ночь, волшебник Черномор, напоминающий джинна – злого духа арабских сказок, упоминание имени Шахерезады. Восточный «дух» ощутим в «цареградских коврах», «восточных ароматах», «арапах», волшебном мече, «младом Ратмире», нашедшем свою любовь где-то на юге. Недаром, следуя духу поэмы, М.И.Глинка в одноименной опере чередует русские мелодии с восточными напевами. Об этом красноречиво говорят: музыкальная характеристика хазарского хана, «Марш Черномора», хор девушек, персидский хор. Учащиеся называют 7 сказок Пушкина, известных им с детства:

«Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке», сказка-баллада «Жених» и незаконченная сказка о медведихе («Как весенней теплою порою»), и приходят к выводу о том, что стилистически сказки делятся на две группы – сказки – новеллы, с социальной направленностью и сказки волшебные. Волшебные сказки, как известно школьникам, создавались на основе мировой фольклорной культуры. Акцентируется при этом, что привлекая европейский фольклор, Пушкин обогащал сюжетные линии своих сказок, и самое удивительное – сказки становились русскими по духу. При рассмотрении сказок можно воспользоваться фрагментами из мультфильмов, дополнить беседу прослушиванием музыки к опере «Руслан и Людмила» М.Глинки, «Золотой петушок» Н.Римского-Корсакова.

На втором уроке обобщаются знания школьников о русской сказочной традиции и традиции русского райка – народного ярмарочного представления, сочетавшего стихотворную речь с игровым действием (отголоски этого мы видим в сегодняшнем рэпе). Предлагается рассмотреть эпическое пространство Руси в «Коньке-горбунке» Ершова и выявить, что здесь смешаны черты разных эпох – от 15 до 19 века, юмористически обобщен русский национальный характер. Все герои, за исключением заморской Царь-девицы, представляют своеобразный национальный тип, все говорят на бойком, цветистом языке. Тут и возникают контрасты национального характера: лукавый ум и наивность, лень и труд, здравый смысл и глупость, восхищение перед красотой и чудом и насмешка над чудесами. Наиболее ярко все это выражено в образе Ивана. Все герои лукавят, лгут, ищут собственной выгоды, совершают глупости, но прикрываются при этом маской приличия и разумности, Иван же не скрывает ни своей «дурацкой мочи», ни личного расчета, открыто утверждая «неправильные» принципы, которым скрытно следуют остальные. Главная героиня сказки не похожа на русских фольклорных царевен, она вовсе не страдательное лицо. Ее

происхождение – от «далеких немских стран», отсюда и другая художественная природа образа – из западных средневековых романов, сюжеты и герои которых прижились в народных лубочных книгах. На уроке можно использовать в записи фрагменты балета «Конек-горбунок» Р.Щедрина и музыкального спектакля МХТ.

Современный сказочник Радий Погодин дает представление о развитии жанра в наше время. Предлагается обсудить характерный для Погодина сплав социально-бытового повествования, волшебной сказки и философско-фантастической притчи. Героев сказки «Где ты, Гдетыгдеты?» с подзаголовком «Сказка про жеребенка Мишу и его друзей» автор поселил в старинном Новгороде – городе чудес, где разгуливают говорящие животные и является загадочный зверь Индрик, жеребенок Миша, мамонтенок Гдетыгдеты, мышонок Терентий (аллегорические воплощения раннего детства), любящие размышлять, например, над вопросом «почему понятное вдруг становится непонятным». Так рождается притча – простое и очевидное оборачивается сложным, будит мысль и стремление к познанию, ведь как бы много человек ни узнал, всегда остается «что-то там, за холмом». Сюжет сказки «Маков цвет» прост: Вовка Попугаев бездумным рисунком от скуки обезобразил мраморную колонну в краеведческом музее, куда их класс приводили в дни зимних каникул, и был за это наказан. Схема эта проста и отвечает духу сказки вообще: ошибка героя, волшебное заклятие, борьба и подвиги, ведущие к снятию чар и конечному торжеству добра и справедливости. Чтобы раскрыть весь комплекс волнующих его проблем, писатель прибегает к сложной фабульной конструкции, двуплановости, а подчас и многоплановости действия. Пример сложного параллельного решения темы – Вовка за бездумное озорство в музее наказан двояко: прежде всего, прямым, непосредственным традиционным образом – к нему приросли хоккейная маска и ласты. Но это наказание – самое очевидное, однако, не главное. Главное – то, что по его, Вовкиной вине, красота покидает город Новгород, все вокруг перестают ее видеть, понимать и чувствовать. И Вовка знает, что это произошло из-за него, и его мучает совесть. Сказки Погодина всегда содержат глубокий и

серьёзный подтекст, что позволяет назвать их притчами.

Тема 25. Сказка и фэнтези

Тема раскрывается на трех уроках, демонстрирующих родство сказки и фэнтези. Первый урок-мастерская посвящен творчеству А.А.Милна и его знаменитой книге «Винни-Пух и все-все-все» как новой разновидности анималистической сказки. Школьники обсуждают наиболее понравившиеся им главы книги, где описывается какое-нибудь забавное приключение игрушечных зверушек, цитируют (поют) песенки – шумелки, ворчалки, сопелки, пыхтелки, кричалки, акцентируя внимание на словотворчестве, игре словом и в слова. Демонстрируются фрагменты из мультфильмов. В финале урока учащиеся приходят к выводу о том, что Лес, в котором протекает смешная и одновременно мудрая жизнь его обитателей, становится аллегорией Детства (детства с его чистотой и защищенностью, окруженного добротой).

На втором уроке предусмотрено обсуждение и обобщение вклада Дж.Р.Р. Толкина в развитие жанра фэнтези. Разговор лучше начать с первой сказки Толкина «Хоббит, или Туда и Обратно», где впервые появился житель волшебного Средиземья хоббит. По одной из версий, название «хоббит» - комбинация двух слов: латинского «homo»- человек и английского «rabbit» - кролик. По словам самого Толкина, хоббиты – патриархальный, маленький народец, это, по существу, английские селяне: им недостает воображения, зато с лихвой отпущено стойкости и мужества. Учащиеся обсуждают черты медлительного и рассудительного, в тоже время мужественного хоббита, затем подмечают углубление этого образа в облике племянника Фродо, отправившегося в страну мрака Мордор, чтобы победить Саурона. Школьникам предлагается выделить в книге Толкина «Властелин колец» черты эпопеи, аллегории, приключенческой прозы, рыцарского романа, исторической хроники сказочной страны, притчи. И придти к выводу о том, что фэнтези вбирает в себя признаки разных жанров и в лучших своих образцах являет живописную картину мира, в котором Добро побеждает Зло.

На уроке-дискуссии «Джоан Роулинг – модный или культовый автор?» стоит обсудить ключевые вопросы: во-первых, с помощью каких мифологических и сказочных архетипов разворачивает писательница сюжет о взрослении, становлении личности и завоевании ею места в социальной иерархии закрытого учебного заведения? (Подвести учащихся к выводу о том, что Роулинг встраивает свой сюжет в традиционную структуру, или, пользуясь терминологией В.Я.Проппа, «морфологию» волшебной сказки с ее табуированными обрядами инициации, когда подросших детей помещают на какое-то время в особый «дом» или лес и обучают «тайным знаниям» и «магии»). Во-вторых, в чем состоит главная находка Дж.Роулинг? (Это – положительный герой, наделенный массой достоинств и вполне объяснимыми, понятными слабостями). Впервые в детской литературе главным героем стал не просто волшебник, но волшебник- ребенок, отличающийся скромностью, верностью друзьям, исполненный мужества, осваивающий способы борьбы с темными силами в обстоятельствах реальных столкновений со злом. Третий вопрос прогностического плана: суждена ли Гарри Поттеру долгая жизнь, подобно Пиноккио-Буратино, Щелкунчику, Винни-Пуху, Питеру Пэну, Алисе, Карлсону, Муми-троллю, доктору Айболиту, Коньку-горбунку, Чебурашке? Иными словами: пройдет ли литературная мода на Гарри Поттера, останется ли Дж. Роулинг культовым автором для следующих поколений?

По данному разделу на выбор предлагаются следующие доклады (сообщения) и сочинения (эссе):

Винни-Пух и все-все-все не прощаются с детством.

Сказочные миры Дж.Р.Р.Толкина в книге и на экране.

Юный волшебник Гарри Поттер в борьбе со злом.

Какой мне представляется школа волшебства?

Сочинить мемуары любимого сказочного героя.

Сочинить сказку-стилизацию

Сочинить сказку-пародию на известную сказочную историю.

Сказка ложь?

Защита проекта «Сказка в разных видах искусства».

Итоговое занятие «Ars longa, vita brevis» («Искусство

долговечно, жизнь коротка»).

Подводя итоги, педагогу следует предложить старшеклассникам высказать свои представления и суждения о значении (роли) мифа и сказки в развитии не только словесного искусства, но и других его видах (изобразительного, музыкального, театрального, кинематографа). Можно зачитать отрывки из лучших письменных работ и завершить разговор размышлениями о будущем сказки. Если многообразная работа со сказкой будет проводиться в течение длительного времени, то она может завершиться фестивалем «Мир сказки», включающим: художественное чтение сказок, театральные композиции, инсценировки, конкурсы рисунков, иллюстраций, сочинений (лучшие войдут в «Альманах сказок»), смотр поделок, изготовление костюмов, масок, сказочных атрибутов, которые со временем станут основой коллекции школьного музея «Жили – были…»

ЛИТЕРАТУРА

Андерсен Х.К. Сказки (любое издание).

Афанасьев А.Н. 1984. Народные русские сказки. В 3 т. Москва.

Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. БВЛ. М., 1975.

Братья Гримм. 2002. Полное собрание сказок. В 2 т. Пер. Э. Ивановой Москва.

Брауде Л.Ю. 1979. Скандинавская литературная сказка. Москва.

Демурова Н.М. 1979. Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества. Москва.

Дубкова С. 2009. Жар-птица. Балетные сказки и легенды. Москва.

Иванова Э.И. 2005. Беседы о немецком романтизме. Москва.

Король Артур и рыцари Круглого Стола. Рыцарская энциклопедия. М.,1994.

Кудрявцева Л.С. 1998. Художники детской книги. Москва.

Кэрролл Л. 1978. Алиса в Стране Чудес и в Зазеркалье. Москва.

Легенды Средневековой Европы. В 2 т. М.,2001.

Линдгрен А. 1999. Собрание сочинений. В 6 т. СПб.

Литературные сказки народов мира. В 3 т.М., 2002.

Мелетинский Е.М. 2001. От мифа к литературе. Москва.

Метерлинк М. 2006. Синяя птица. СПб.

Мифы и легенды народов мира. В 3 т. М., 2000.

Панчатантра, или Пять книг житейской мудрости. М., 1989.

Пройслер О. 2002. Золотые страницы. Лучшие сказки. Москва.

Пропп В.Я. 2004. Исторические корни волшебной сказки. Москва.

Пропп В.Я. 2005. Русская сказка. Москва.

Пушкин А.С.Сказки (любое издание).

Родари Д. 1987. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй. Москва.

Сказки и повести Древнего Египта. СПб, 2004.

Сказки народов мира. В 3 т. М., 2001.

Сказки русских писателей. М., 1983.

Сказки французских писателей. М.,1988.

Сказочные повести скандинавских писателей. М., 1987.

Сказочная энциклопедия. М., 2005.

Страпарола. Приятные ночи. М., 1993.

Структура волшебной сказки. М., 2001.

Толкин Дж.Р.Р. 2002. Властелин колец. Москва.

Тысяча и одна ночь. Избранные сказки. В 3 т. М., 1987.

Уайльд О. 1993. Избранное. В 2 т. Москва.

Французские сказки. М., 1988.

Юдин. Ю.И. 1998. Русская народная бытовая сказка. Москва.

Янссон Т. 2006. Всё о муми-троллях. СПб.

Сказка в Интернете: http://allskazki.ru.; http://skazki.startvocal.ru.; http://mumidol.narod.ru.

«НЕСКУЧНЫЙ САД»
АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА УЧЕНИКОВ ШКОЛЫ-ИНТЕРНАТА № 16 Г. МОСКВЫ

Слово радует, утешает, исцеляет.

А.С. Пушкин, разбирая особенности русских народных песен, отметил характерную черту, которую он назвал «лестницей чувств». По этой лестнице, переживая то восторг, то ужас, то смешные, то страшные приключения, человек поднимается к высочайшим эмоциям сочувствия, сострадания, любви, а потому и к общему празднику единения и добра.

Растущий человек не живет вне слова: к нему прибывает великое множество слов, радуя первооткрытием смысла, определяя вкус, цвет, запах, побуждая к «творчеству и чудотворству». По мере накопления слов разных уровней, человек втягивается в игру, когда смыслы раздваиваются, множатся, перекликаются, вовлекая в водоворот загадок и противоречий. Спасает от словесного хаоса та самая «лестница чувств», о которой говорил Пушкин, ибо она предназначена для размышления и наслаждения, приводящих к гармонии.

Юные поэты и прозаики из литературной студии испытывают гамму разнообразных чувств: они наблюдательны, по-своему воспринимают окружающий мир, природу, книги, сказки, родных и близких: они отражают этот мир в художественных образах, рожденных словесным творчеством своих предшественников - писателей и собственным опытом сочинительства.

ПОЭЗИЯ

Мишутин Глеб, 7 б класс

***

Я в этот мир пришел, чтоб жизнь прожить,
Её насытив добрыми делами.
Я в этот мир пришел, чтоб свет дарить
Другим, живущим в страхе и страданьи.
Я в этот мир пришел, чтоб быть готовым
Всегда держать ответ перед судом Христовым.
А чтоб сдержать, не надо быть греховным,
Не надо думать только о себе.
Я в этот мир пришел, чтоб славить Бога.
Да, будет нелегка моя дорога.
Сквозь испытания свой крест нести
И мир, и радость, и спасенье обрести.

***

Вот еще один год пролетел,
Бой курантов вдали отзвенел.
То, что было уже, то прошло,
Снегом прошлое все занесло.
Мне б хотелось, что было хорошего,
Пусть останется в наших умах.
Было что-то плохое – забудется,
Распрощаемся с ним на века.
Давайте вступим в новый год
С открытою душою,
И будем дальше вместе жить
Одной большой семьёю.

***

Затмевая небосклон,
Летит Осень над домами.
Хнычет Осень, слезы льет
Многоструйными дождями.
Устилают листья лес,
И я думаю: «Возможно,
Осень – время всех чудес,
Только их заметить нужно».

Соболева Анастасия, 8 б класс

Рассказ о себе

Рассказ о себе?
О! Как это сложно.
Вожу рукою по воде
Тихо, осторожно.
Пропадают круги,
Смотрю в отражение,
Вспоминаются мечты,
Проснулось вдохновение.
Остановилось время,
Смотрю на отражение.
О нет. Это не я.
А может быть? Хотя…
Карие глаза полны раздумий,
На солнце волосы короткие блестят.
Что-то я взгрустнула,
Слёзы на щеках горят.
- О, мама! Зачем ты дверь открыла?
И что делать мне теперь?
Зачем меня ты разбудила?
Пропал из сна мой голосистый соловей.

Привычное меняется…

Знаете, что странно?
Что всё привычное меняется.
Начинаем думать о главном,
Привычный взгляд ломается.
Я знала когда-то парня
С голубыми, как море, глазами.
У него ушла мама,
Он плачет по ней голубыми, как небо, слезами.

Я знала девчушку,
Что голубые ленты носила.
Она потеряла подружку,
Которую очень любила.

Давним летом, в соседнем дворе,
Голубых бабочек мальчишки ловили.
Теперь их больше нет,
Милыми ребятишки были.

Когда тебе дорогие люди уходят
Голубыми бабочками в синее небо,
Остается им счастья желать у райских врат,
Повязав на древо историй новую голубую ленту.

Вот, что на голубой планете странно,
Все привычные вещи меняются.
И мне никак не понятно.
Почему жизни ломаются?

Кто смог бы мне на него ответить?
Учёным и философам я задаю вопросы.
Вопросов много на нашей голубой планете.
Найду на них ответ, когда я стану взрослой.

Захарова Елизавета, 7 а класс

Одиночество

Что такое одиночество?
Не знаю…
Хоть в этом я немного понимаю,
Скажу вот так:
Сидишь в углу совсем один,
Кругом спиралью серпантин,
На елке лампочки висят,
Все на тебя глядят…
А ты, встревоженный,
Смотришь на мир строго,
И душит тебя одиночество –
Надежда только на Бога…
Потом, когда уже все разбежались,
Ты встал и поднял глаза,
Пропало вдруг одиночество…
Теперь ты опять егоза!

Штыкова Анна,6 б класс

***

Разгулялась непогода-
Дождь и ветер, ветер, снег.
Нет у нашей речки брода,
Оставайся здесь навек.
Воет ветер будто пёс:
Этот ветер снег звенящий
По ту сторону занёс...

Остров

Мимо острова печали,
Мимо острова любви,
От ночей моих отчалив,
Проплывали корабли.
А серебряные вёсла
Опрокидывали сны.

Волны

Сил ещё хватит служить до конца
Вере, и правде, и чести.
Только бы знать, что родные сердца
Узнаны, собраны вместе.
Сил ещё хватит разлуку стерпеть
И в одиночестве полном
Знает душа, что рожденье и смерть
Волны, и волны, и волны....

***

Под обреченною листвой,
Тоской осенней душу хвалишь.
И вдруг гроза над головой,
Как будто ты ее мне даришь.
И мимо легкого моста
От октября в начало весен.
И я в насмешливом серьезе
И эти мысли неспроста,
Зачем я отвожу глаза?
Когда отчаяние в трубы трубит,
Его ли в том вина,
Что он и я
Так близко схожи?
Прошли века, не изменяя суть
Людских страстей и знаний.
И вот прощальная гроза
И близость обжигает губы.

Трушина Мария, 7 а класс

***

Вот проснулась осень золотая,
И глаза свои открыв,
Всё смотрела в небо, не моргая,
Слушала там осень журавлиный крик.
И вздохнула очень- очень тяжко-
Нет у осени родных и нет друзей.
Вот и сбрасывает рыжая бедняжка
Листья с тоненьких берёзовых ветвей.
Дождик ей ухудшил настроенье:
Зеркало, забрызгав, убежал.
И не видно солнца отраженья,
Холод прямо в сердце. Как кинжал.
Наступают сумерки зловещие,
Ветер песню грустную поёт.
Из тумана в серебристых туфельках
В гости к осени зима уже идёт.

Бакастов Александр, 6 б класс

***

Ночь, у подъезда фонарь скособочился.
Одиночество.
Переулок, у подъезда прохожий топчется.
Одиночество.
Детский крик словно пророчество.
Утро настало и ушло одиночество.

Карташова Мария, 7 б класс

***

Опустел наш сад,
Листья все опали.
Только лунный взгляд-
Слабый свет печали.
Я иду в тиши.
Тихий шёпот листьев.
Крик моей души
Только сад услышит.
Но порыв ветров
Тьму-тоску разгонит,
Закружив печаль,
От меня отгонит.
В жизни так всегда:
То тоска да худо.
Знаю наперёд,
Что смеяться буду.

Аль-Битар Искандер 7 а класс

Люблю любовь…

Её люблю я, как природу!
Как взор небес, туман лесной,
Как розовеющие воды,
Как птичек пение весной.
Порой глаза я закрываю
И вижу я её лицо,
Как будто очертанья рая,
Знакомо якобы оно.
Любил, люблю, любить я буду.
Любить я буду вновь и вновь.
Любил везде, люблю повсюду-
Люблю её, люблю любовь.

***

Часто бывает так: идёшь по улице и видишь белое пушистое одеяло. Как будто земля - это младенец, который прилёг поспать, а природа заботливо укрыла его.

Но придёт весна, и младенец проснётся, начнёт потягиваться и улыбнётся, и всем захочется улыбаться и дарить радость людям.

***

Тает лёд, незримый глазом.
Просыпается река.
Над прекрасно-сонным садом
Проплывают облака.
Всё в природе в ожиданьи-
В ожидании весны.
Будут скоро слышны крики-
Прилетят к нам журавли!!!

***

Вижу свет в дали глубокой.
Пролетают мимо стаи.
А из света глядят очи –
Это девушка босая.
Эта дева так красива,
Описать порою сложно.
И в её глазах улыбку
Запросто увидеть можно.
По бокам стоят холмы:
Величаво строго-
Это стражники весны.
Дева - мать природа!

Посохина Дарья, 7 а класс

***

Сегодня нам не по пути,
Что было, не вернешь.
Зима… Так хочется уйти,
Быть может, ты поймешь…
Я улечу в прекрасный сон:
С Зимой холодной в унисон,
Вдруг запоёт прекрасный хор.
Симфония прекрасных звуков
Наполнит старый добрый бор.
Там одиночества буран
Кружит людские души,
Он превращает всё в обман…
Но мне с ним всё же лучше.
Снежинки робкий поцелуй
Моей щеки коснётся.
Кружа в блестящей пелене,
Она нашла меня во тьме,
Щекочет и смеётся.

Гайнуллина Энже, 7 а класс

***

Однажды, милые друзья,
Да, да однажды видел я,
Как три подруги, три звезды
В три стороны вдруг разошлись.
Среди людей и так бывает,
И этого не замечаем мы,
Но, тем не менее, мы знаем
Порой бывает так, увы...

***

И только эта, только эта
Жизнь от рассвета до рассвета
И от заката до заката,
Вся взбаламучена до дна.
И если в чём - то виновата,
Прости её. Она одна.
И только эти, только эти
Мужчины, женщины и дети
Среди немысленных утрат
Тоской и ужасом обьяты.
И если в чём-то виноваты,
Прости. Они тебя простят.

Климова Дарья, 6 б класс

Смена времён года

Вот и осень за окном
Дождик ходит босиком,
Листья падают, скучая,
Грустных строф не замечая.
Скоро зимушка-зима
Принесёт нам холода.
Реки и моря, океаны и озёра,
Льдом покроет водоёмы.
А затем придёт весна,
Раскрывая окна, двери.
Выбегают птицы, звери,
Распускаются цветы.
Ну а лето, что же лето?
Всех любимая пора.
Солнца яркие лучи
Распыляются повсюду,
И красивые цветы расцветают всюду.

Григорович София, 5 а класс

АНОМАЛИЯ

Сегодня нас всё удивляет,
То там, то здесь чудо всплывает:
Малина с запахом клопов,
Нашествие жуков
И там, и там, и там!
Есть что-то необычное:
Лосёнок на людей не реагирует никак,
Хотя бы что ль пошевельнулся,
А тут ни так, ни сяк.
Я заверяю вас, друзья!
И не пытайтесь доказать мне зря
Всю эту аномалию.
Березки сыплют прямо в нас
Серёженьки свои.
Хотя, должно быть, в тот же час
Когда придёт средина сентября
Я уверяю вас, друзья!
И не пытайтесь доказать мне зря
Всю эту аномалию.
Ведь мир так интересней!

МАМА

Мама, ты свет в очах моих,
И печаль моя тонет в них.
Ни тени сомненья!
Есть свет любви,
Который покорно встаёт на заре.
О, мама, ты свет, ты любовь
Навсегда!
Пройдут года,
Но любовь твоя будет жива,
Ни тени сомненья!
Есть свет любви,

Который покорно встаёт на заре.
Пройдут столетья,
Но, может, та любовь
Ещё жива,
А свет?
Сомнений нет!
О, да!
Она жива,
И он ведь тоже жив!
Ни тени сомненья
Есть свет любви,
Который покорно встаёт на заре.
Так было!
Так есть!
И так будет всегда!
А свет любви,
Который покорно встаёт на заре
Не угасает!
Ни ночью, ни днём!
Пусть освещён им будет наш дом.
Ни тени сомненья!
Есть свет любви!
Свет любви, гори, гори…

ОСЕНЬ

Пришла осень-
Немного грустная пора.
И серые стоят дома.
Прохожие спешат куда-то
От зари и до заката.
Но осень – это и весёлая пора.
Золотые листья падают,
Лежишь на них
И думаешь о них.
Осень - чудесная пора.

***

Золотая осень-
Чудесная пора.
Золотая осень-
От дома до двора.
Золотая осень-
Золотые листья.
Золотые жилки
Золотом легли.
Золотом цепочка,
Золотом дворец,
Золотом листочек,
Словно злат венец.
Золотая дверка
В осень золотую.
Золотую птицу на листе рисую.
Золотая осень-
Чудесная пора.
Золотая осень-
От дома до двора.

Рыжнёва Галина, 6 б класс

Посвящение братьям Гримм

Давным – давно в Ханау жил Гримм Филипп с женой,
Любимой, ненаглядной, с дородной красотой.
Пять сыновей и дочку на счастье Бог послал,
И детям замечательным отец-юрист всё дал.
Но в январе однажды, когда мороз крепчал,
Отец внезапно умер - никто не ожидал.
В неблизкий город Кассель отправить сыновей
Решила Доротея - учиться поскорей.
Вильгельм и старший Якоб в дорогу собрались,
И началась у мальчиков совсем другая жизнь.
Лицеум Фридерканум мальчишек приютил,
Способных и старательных латыни научил,

Истории, французскому, риторике и праву,
И часто одноклассники кричали братьям «браво».
Дорога жизни – странницей вперёд шесть лет прошла,
И дальше в город Марбург судьба уже звала.
Любовь проснулась к сказкам у Якоба и Вили
И творчеству народному они себя вручили:
Швальмштадт, Фрицлар объездили – всё сказки собирали,
И каждое словечко с любовью сохраняли.
Швальмштадт им подарил историю про девочку-про лапочку,
Что к бабушке отправилась … Да, в ярко-красной шапочке.
А в Гёттингене – памятник –фонтан с цветами чудными
В честь спящей раскрасавицы и жизни её трудной.
Руины старой крепости в красивом знатном Полле-
Жила – была здесь Золушка в несчастье да в неволе.
А если вам захочется увидеть Кассель, Полле,
Пройти дорогу сказок, узнать о братьях Гримм,
Друзей с собой зовите, билеты покупайте
И говорите твёрдо: «В Германию летим».
По всей, по всей Германии витает сказок дух.
А в Бремене на площади всегда туристов ждут…
Где? Да говорю ж, на площади!
Пёс, кот, осёл, петух.

ПРОЗА

Мишутин Глеб, 7 б класс

Я смотрю в будущее и вижу себя через 15 лет...

С огромной силой меня вжимает в кресло. С трудом держу в руках штурвал. Через стекло кабины вижу, как навстречу ползет взлетная полоса и исчезает подо мной. А дальше бетонная стена, а за ней лес.

Словно бы поняв меня, славный старый МИГ отрывает шасси от земли и взлетает. Желудок и прочие внутренние органы подкатывают к горлу, ноги утонули в полу кабины, а за спиной оглушительно ревет двигатель. Смотрю на показатель высоты: 500, 600, 700, 800, 900, 1000. Та-а-а-к, хватит, а то такими темпами на Марс улетим. Внизу проплывает лес, тоненькие ниточки дорог и аэродром серой лентой лежит далеко позади.

«Шестой, шестой, я пятый», - звучит в наушниках. «У третьего проблемы с двигателем, надо заменить его на мертвой петле».

- Вас понял. Заменим.

«Приготовиться!» - звучит в наушниках.

«Поехали», - выдыхаю я.

Впиваюсь в штурвал, тяну на подъем. Облака теперь не плывут спокойно над головой. Они неистово несутся на тебя прямо в лицо. Кабина начинает падать назад, вот уже ее стеклянная «крыша» у меня под головой. Леса, дороги, озера, дома проплывают подо мной. Опять вгрызаюсь руками в штурвал, штопор. Носом вниз. Лес стремительно несется навстречу. Опять пальцы сжимают штурвал. МИГ потихоньку выравнивается. Уф-фф!

«Шестой, на базу», - говорит командир. Посадка, аэродром все ближе. Шасси касается земли, кабину сотрясает как при приличном землетрясении. Головой припечатываюсь в заднюю стенку кабины. Хорошо, что шлем надел.

Эх, тяжела жизнь летчика пилотажной группы «Стрижи»!

Ночью в библиотеке

Как только из библиотеки ушли последние посетители, и погас свет, на книжных полках раздался шорох. Это книги, книжки, книжищи и журналы раскрывались, листали себя, потрескивали и потягивались, пробуждаясь от дневного сна. Когда все, наконец, проснулись, книги разделились на несколько лагерей. Научные книги и словари тут же затеяли оживленную дискуссию, книги о спорте принялись обсуждать последний футбольный матч, а маленькие детские книжки весело гоняли по полке бумажные шарики. Но самое большое скопление книг собралось около старого Учебника, каждую ночь рассказывавшего о своих приключениях.

-Так вот, - говорил Учебник, - жил я как-то у одного нерадивого ученика. Он даже портфель не мог нормально застегнуть. Бежал он один раз из школы домой, и на школьном дворе я выпал из портфеля. Тут же поднялся сильный ветер, меня подхватило и занесло на крышу школы. Долго я там лежал. До самой зимы. А потом пришли люди с крыши снег сбрасывать, откопали меня и отдали в библиотеку. Там высушили, подклеили. А потом снова отдали в школу. К счастью, другому ученику

- Как здорово!- зашептались вокруг.

И вдруг из читального зала раздался громкий крик.

- Спасите! Крыса!!!! – верещал тоненький голосок.

Крысы были настоящим проклятием библиотеки. Один раз роман «Три мушкетера» нашли на полу сильно искусанным. Крысы очень любили грызть бумагу. Тоненький голосок, несомненно, принадлежал детской книжке. Она тщетно пыталась убежать от крысы, все время спотыкалась и падала. Тут же с полки попрыгало несколько «Юных натуралистов», они поспешили наперерез крысе. Книга «Денискины рассказы» достала с полки рогатку, служившую частью художественной композиции книги «О мальчишках», зарядила рогатку бумажным шариком и выстрелила в крысу. Мимо! Второй выстрел. Опять мимо! А крыса уже почти догнала маленькую детскую книжку, а журналы были еще далеко. Тогда журнал «Вертолеты» спланировал с полки, распластав по воздуху

страницы, и взял курс к крысе.

- Докладывает журнал «Вертолеты». Вижу расположение противника. Сообщаю его координаты: третье окно, справа от фикуса.

Книга «Денискины рассказы» до боли всматривалась в темноту, но ничего не видела. Тогда журнал, трепеща страницами, стал крутиться над крысой. У журнала была яркая глянцевая обложка, и его хорошо было видно в темноте. Рогатка выстрелила снова. На этот раз прицельно. Бумц! Это крыса, повернув голову, получила шариком в нос. Она подпрыгнула, развернулась и в этот миг книга зарядила из рогатки ей прямо в глаз. Наконец она разглядела журнал, виновника всех ее бед. Прыжок, лязг зубов - и из журнала вырвана половина страниц. Несмотря на потерю, журнал не терял самообладания.

- Говорит журнал «Вертолеты». Вынужден совершить аварийную посадку.

Журнал. Стол. Удар.

-Аварийную посадку совершил. Требуется помощь.

С полки спрыгнул первый том «Собрания сочинений» А.С. Пушкина и поспешил к месту крушения.

Тем временем обстановка становилась еще хуже. Детская книжка не успела добежать до полки. Крыса загнала ее в угол под шкаф. Но вдруг… Раздался шелест колеблемых ветром страниц и хрясть!!!!! Это роман «Овод» спикировал на крысу, больно ударив ее острыми углами крепкой обложки по спине и накрыв ее. Она с трудом вылезла из- под тяжелого тома, и, прихрамывая, отправилась в нору.

- Победа!!!- закричали книги.

Подоспевшие «Юные натуралисты» взгромоздили отважного «Овода» на полку, успокоили и поставили в шкаф испуганную детскую книжку и вместе с первым томом «Собрания сочинений» А.С. Пушкина донесли до ящика оптимистически настроенный (несмотря на понесенные потери) журнал «Вертолеты».

- Ничего, ничего, - говорил он, - теперь будет, что рассказать.

«Натуралисты» залезли на полку, прислонились к задней стенке шкафа и замерли. Книги уснули.

Штыкова Анна,6 б класс

Рождественская история

В одной маленькой деревне жила небольшая семья. Жили они втроём: мама, сын и дочка. А папа умер на войне, которая никак не кончалась. Семья была бедная, но дружная. Девочку звали Соня, а старшего брата – Саша. Старший брат помогал маме и воспитывал сестру.

Времена были тяжёлые, но оставалось 17 дней до великолепного праздника Рождества. На улицах всё блистало, шёл снежок. Мама предложила Саше и Соне пойти покататься на горку, пока она работала. Дети с радостью приняли предложение мамы, взяли санки и побежали кататься. Саша аккуратно посадил Сонечку на сани, слегка подтолкнул, она с визгом поехала вниз. Кричала Соня так громко, что, наверное, услышала вся деревня. Прошло время, они начали собираться домой. Решили пойти через пруд, который сейчас стал льдом (поскольку зима). Они шли, улыбаясь и смеясь, рассказывали о своих ощущениях.

-Стой! - испуганно прокричал Саша.

-Что-то не так? - спросила сестра.

Как только он начал объяснять, что слышит громкий ор, сестра увидела, кто это был...

Охотники ворвались в маленькую деревню. И помчались через пруд. Они смотрели друг на друга, не зная, что делать. Лёд ломался с треском! Защитник сестры, немного подумав, взял свою сестру, перекинул на землю со льда и сказал ей: "Беги, и подальше. Соня не могла сообразить, что делать. В её голове вертелись слова брата: «Беги, беги». Слёзы лились, пугал шум. Она бежала изо всех сил. Прошёл день, потом ночь, не было ни поляны, ни одной деревушки. Соня безумно устала и хотела спать, но продолжала бежать. Чуть позже перешла на шаг...

Был вечер. Темно. Когда вдруг она увидела деревню, радость её переполняла. Она подошла к первому же дому, постучала. И когда ей открыли дверь, не устояв на ногах, упала от голода.

На следующий день, когда она проснулась, то увидела уютненькую комнатку. Через пять минут к ней зашла женщина, на вид приятная и добрая

-Доброе утро, - сказала женщина весьма приятным голосом и пригласила её позавтракать. Чуть позже увидела всю семью: женщину, мужчину на первый взгляд сильного и справедливого, и двоих маленьких детей.

Некоторое время Соня оставалась у них, они стали жить одной семьёй... И вот настало время Рождества. Все развлекались, катались на коньках. Под вечер был накрыт праздничный стол: различные салаты, жареная на костре рыба, сладости и много всего прочего. Настала ночь, все пожелали друг другу спокойной ночи.

Именно в ту ночь ей приснился брат, который говорил, что всё будет хорошо. Забудь ту жизнь, и живи настоящим.

О ЖУРНАЛЕ

Журнал “Гуманитарное пространство” международный альманах (Journal “Humanity space” international almanac) издается с 2012 года. Публикует статьи, являющиеся результатом научных исследований. К печати принимаются оригинальные исследования, содержащие новые, ранее не публиковавшиеся результаты; обзоры, аналитические и концептуальные разработки по конкретным проблемам гуманитарных, естественнонаучных и медицинских наук.

Издание зарегистрировано в Международном Центре ISSN в Париже (идентификационный номер печатной версии: ISSN 2226-0773).

Выходит 4 номера в год, а так же дополнения в виде приложения к журналу.

Нашими партнерами являются: институты Российской Академии Образования (ФГНУ «Институт художественного образования», ФГНУ «Институт культурологии образования»), разные кафедры университетов (Московский Педагогический Государственный Институт, Российский Государственный Социальный Университет) и др.

Альманах представлен во многих базах данных и каталогах: Thomson Reuters Master Journal List, Zoological Record, Genamics JournalSeek, Scirus, Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и др.

В связи с Федеральным законом от 29 декабря 1994 г. No 77-ФЗ «Об обязательном экземпляре документов», экземпляры сдаются в Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Российская книжная палата». Один экземпляр, остается в ФГБУН «РКП», который является единственным источником Государственной регистрации отечественных произведений печати и отражения их в государственных библиографических указателях.

Издание поступает в основные фондодержатели РФ, перечень которых утвержден в законодательном порядке в соответствии с приказом Министерства культуры Российской Федерации от 29 сентября 2009 г. No 675 г. Москва «Об утверждении перечней библиотечно-информационных организаций, получающих

обязательный федеральный экземпляр документов».

Национальное фондохранилище отечественных печатных изданий Российской книжной палаты:

- Российская государственная библиотека (Москва)
- Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
- Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск)
- Дальневосточная государственная научная библиотека (Хабаровск)
- Библиотека Российской академии наук (Санкт-Петербург)
- Парламентская библиотека Государственной Думы и Федерального собрания
- Администрация Президента Российской Федерации Библиотека (Москва)
- Научная библиотека Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
- Государственная публичная научно-техническая библиотека (Москва)
- Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. Научная музыкальная библиотека им. С.И. Танеева
- Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино (Москва)
- Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук (Москва)
- Библиотека по естественным наукам Российской академии наук, Москва
- Государственная публичная историческая библиотека, Москва
- Всероссийский Институт научной и технической информации Российской академии наук, Москва
- Государственная общественно-политическая библиотека, Москва
- Центральная научная сельскохозяйственная библиотека Российской академии сельскохозяйственных наук (Москва)
- Политехнический музей, Центральная политехническая библиотека (Москва)
- Центральная научная медицинская библиотека Московской медицинской академии им. И.М. Сеченова, Москва
- Другие библиотеки

Осуществляется дополнительная адресная рассылка по территории РФ и Зарубежью.

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал “Гуманитарное пространство” международный альманах (Journal “Humanity space” international almanac) публикует статьи, являющиеся результатом научных исследований. К печати принимаются оригинальные исследования, содержащие новые, ранее не публиковавшиеся результаты; обзоры, аналитические и концептуальные разработки по конкретным проблемам гуманитарных, естественнонаучных и медицинских наук.

Решение о публикации принимается редакционной коллегией журнала.

Редакция журнала оставляет за собой право производить сокращения и редакционные изменения рукописей.

В случае несоответствия статьи настоящим правилам и требованиям рукопись возвращается без регистрации.

Редакция не несет ответственности за полноту содержания и достоверность информации, материалов.

Авторы несут персональную ответственность за содержание материалов, точность перевода аннотации, цитирования, библиографической информации

Статья присылается одним файлом, названным фамилией автора или первого автора (соавторов). Пример: Ivanov_2011.doc

Оформление рукописи должно соответствовать следующим требованиям:

– статья должна быть ясно и логично структурирована
– название (на английском и русском языках)
– фамилия, имя, отчество [полностью] (на английском и русском языках)
– звание, степень, должность (на английском и русском языках)
– место работы [полностью, включая индекс, e-mail] (на английском и русском языках)
– ключевые слова (на английском и русском языках)
– резюме (на английском и русском языках)
– краткое введение с постановкой задачи и проблемой исследования
– материал и методы
– описание и анализ результатов
– обсуждение и заключение
– благодарности и ссылки на номера грантов

– список литературы
– таблицы черно-белые без графики и полутанов (каждая на отдельной странице)

объем присланного материала не должен превышать 10000 знаков включая пробелы (6 машинописных страниц)
размер листа: А4
редактор: Microsoft Word [Word for Windows 2003]
формат: *.doc
шрифт: Times New Roman
кегль: 14 обычный – без уплотнения
текст без переносов
междустрочный интервал - полуторный (компьютерный)
выравнивание по ширине
поля: верхнее, нижнее, правое, левое - не менее 2 см
номера страниц внизу по центру
абзацный отступ 1,2 см
сноски отсутствуют
ссылки на литературу приводятся по тексту в круглых скобках
список литературы располагается в конце текста (входит в общий объем статьи)

Рукописи не должны содержать диаграмм, схем, фотографий, рисунков

Авторы получают оттиск своей статьи в виде PDF-файлов.

Образец оформление статьи:

Иванова Екатерина Павловна
доктор философских наук, профессор философского факультета
Ph.D., professor of the Faculty of Philosophy

Методологические аспекты перехода от парадигм обучения к парадигме самообразования

Е.П. Иванова

Московский Педагогический Государственный Университет
119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1
Moscow State Pedagogical University

Malaya Pirogovskaya str. 1, Moscow, 119991 Russia; e-mail: info@info.com
Ключевые слова: виды парадигм, парадигма обучения, парадигма самообразования, особенности парадигмы профессионального самообразования в вузе, дидактический комплекс самообразования.
Key words: kinds of paradigms, training paradigm, self-education paradigm, peculiarity of self-education paradigm at a higher school, didactical complex of selfeducation.
Резюме: В статье обосновывается парадигма самообразования в сопоставлении с частными и локальными педагогическими парадигмами. В качестве методологических основ парадигмы самообразования рассматриваются ее историческая преемственность, информационная направленность и реализация в атрибутах обучения.
Abstrct: The article settles the self-education paradigm in comparison with particular and local pedagogical paradigms. Historical succession, information trend and realization in attributes of training are considered as a methodological basis of self-education paradigm.
[Ivanova E.P. Methodological aspects of transition from training to selfeducation paradigms**]**

[Текст статьи]

ЛИТЕРАТУРА

Баткин Л.М. 1989. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука. 272 с.

Лихачев Д.С. 1969. Внутренний мир художественного произведения. - Вопросы литературы. 8: 29-33.

Лотман Ю.М. 1992. Культура и взрыв. М.: Гнозис. 272 с.

Лурье С., 1994. Антропологи ищут национальный характер // Знание-сила. 3: 48-56.

Хайдеггер М. 1993. Время картины мира. Время и бытие: статьи и выступления. М.: Республика. 447 с.

Bedini S.A. 1965. The evolution of science museums. - Technology and .culture. 5: 1-29.

Boettiger C. 1808. Uber Museen and Antikensammlungen. Leipzig: Behr. 31 s.

ABOUT THE JOURNAL

Journal “Humanity space” international almanac has been published since 2012. In it there are published the articles that are the scientific researches' results. Texts could be original research, containing new, previously unpublished results, surveys, analytical and conceptual manuscripts on specific issues of the humanities, natural and medical sciences.

Publication is registered in the ISSN International Centre in Paris (identification number printed version: ISSN 2226-0773).

The journal is published 4 issues per year, as well as additions to an annex to the journal.

Our partners are: the institutions of the Russian Academy of Education (Federal State Research Institution “Institute of Art Education”, Federal State Research Institution “Institute of Culturological Education”), various departments of the Universities (Moscow State Pedagogical Institute, Russian State Social University), etc.

Almanac is presented in many databases and directories: Thomson Reuters Master Journal List, Zoological Record, Genamics JournalSeek, Scirus, Russian Science Citation Index (RSCI) etc.

In connection with the Federal Law of December 29, 1994 N 77-FZ “On Obligatory Copy of Documents”, copies shall be in the Federal State Institution of Science “Russian Book Chamber”. One copy remains in Federal State Budget Educational Research Institution "Russian Book Chamber" which is the only source of state registration of Russian printed publications, and their reflection in the state bibliographies.

The publication goes to major holders of the Russian Federation, the list of which is approved by law in accordance with the order of the Ministry of Culture of the Russian Federation dated 29 September 2009 Moscow N 675 “On approval of the lists of library and information organizations receiving federal mandatory copy of the documents”.

National Storage Facility local publications by the Russian Book Chamber:
- Russian State Library (Moscow)
- National Library of Russia (Saint Petersburg)
- State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the

RAS (Novosibirsk)
- Far Eastern State Research Library (Khabarovsk)
- Library of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg)
- Parliamentary Library of the State Duma and Federal Assembly
- Library of President's Administration of Russian Federation (Moscow)
- Scientific Library of the Moscow State University named after MV Lomonosov
- Russian National Public Library for Science and Technology (Moscow)
- S.I. Taneev Scientific Music Library of the P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory
- M.I.Rudomino All-Russia State Library for Foreign Literature (Moscow)
- Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (Moscow)
- Library for Natural Sciences of the Russian Academy of Sciences (Moscow)
- State Public Historical Library (Moscow)
- All-Russian Institute for Scientific and Technical Information of Russian Academy of Sciences (Moscow)
- State Socio-Political Library (Moscow)
- Russian Agricultural Sciences Academy Central Scientific Agricultural Library (Moscow)
- Polytechnical Museum. Central Polytechnical Library (Moscow)
- Central Scientific Library of Medicine. I.M. Sechenov First Moscow State Medical University
- Other Libraries

It is performed additional mailing in the Russian Federation and abroad.

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

Journal "Humanity space" international almanac publishes research articles. Texts could be original research, containing new, previously unpublished results, reviews, analysis and conceptual manuscripts on the specific problems of the humanities, natural and medical sciences.

The decision for publishing is accepted by the journal's editorial board.

The editorial staff reserves the right to make reduction and edits manuscripts.

In the case of non-compliance with these Regulations and Article requirements manuscript will send back without registration.

The editorial is not responsible for the completeness and accuracy of the manuscripts' information content.

Authors take personal responsibility for the content, accuracy of the translation, annotation citation and bibliographic information.

Article had to be sent in one file, called the author's name or the first author (coauthors). Example: Ivanov_2011.doc

<u>The manuscript had to be corresponded to the following requirements</u>:

- Article had to be clearly and logically structured
- Name (in English and Russian)
- Surname, first name [full] (in English and Russian)
- The title, degree, position (in English and Russian)
- Place of work [including a full index, e-mail] (in English and Russian)
- Key words (in English and Russian)
- Abstract (in English and Russian)
- A brief introduction to the issue's problem
- Methods
- Description and analysis of research results
- Discussion and conclusion
- Gratitudes and links to the numbers of grants
- A list of references
- A table in black and white with no graphics and semitones (each on separate page)
- Manuscript's volume should not exceed 10 000 characters including spaces (6 pages)
- Paper size: A4
- Editor: Microsoft Word [Word for Windows 2003]

- Format: *. Doc
- Font: Times New Roman a size 14 regular
- Seal text without hyphenation Line spacing - one and a half (computer)
- Full justification margins: top, bottom, right, left - at least 2 cm
- Page numbers at the bottom of the center
- Indent 1.2 cm
- There are no footnotes
- References are given in the text in parentheses
-references located at the end of the text (included in the total amount of the article)

Manuscripts should not contain charts, diagrams, photographs, drawings

Authors will receive a reprint of his article as a PDF-file.

The sample design of the article:

Ivanova Ekaterina Pavlovna
Ph.D., professor of the Faculty of Philosophy

Methodological aspects of transition from training to selfeducation paradigms

E.P. Ivanova

Moscow State Pedagogical University
Malaya Pirogovskaya str. 1, Moscow, 119991 Russia
E-mail: info@info.com

Key words: kinds of paradigms, training paradigm, self-education paradigm, peculiarity of self-education paradigm at a higher school, didactical complex of selfeducation.
Abstrct: The article settles the self-education paradigm in comparison with particular and local pedagogical paradigms. Historical succession, information trend and realization in attributes of training are considered as a methodological basis of self-education paradigm.

[Text of article]

REFERENCES

Bedini S.A. 1965. The evolution of science museums. - Technology and .culture. 5: 1-29.

Boettiger C. 1808. Uber Museen and Antikensammlungen. Leipzig: Behr. 31 s.

Содержание // Contents